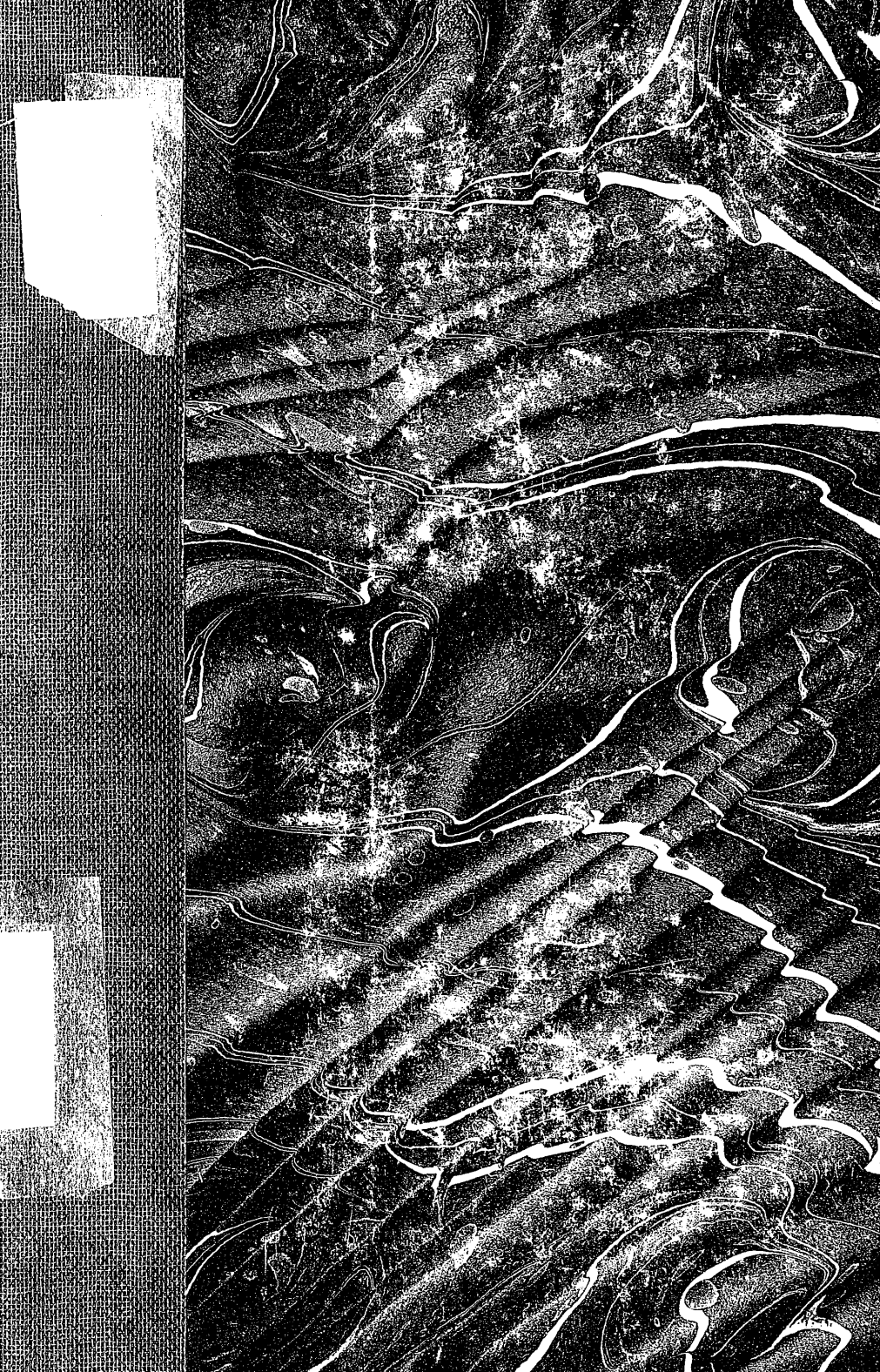




Class *Free*
H 20 ~~XIII~~

Book *ii*

University of Chicago Library

GIVEN BY

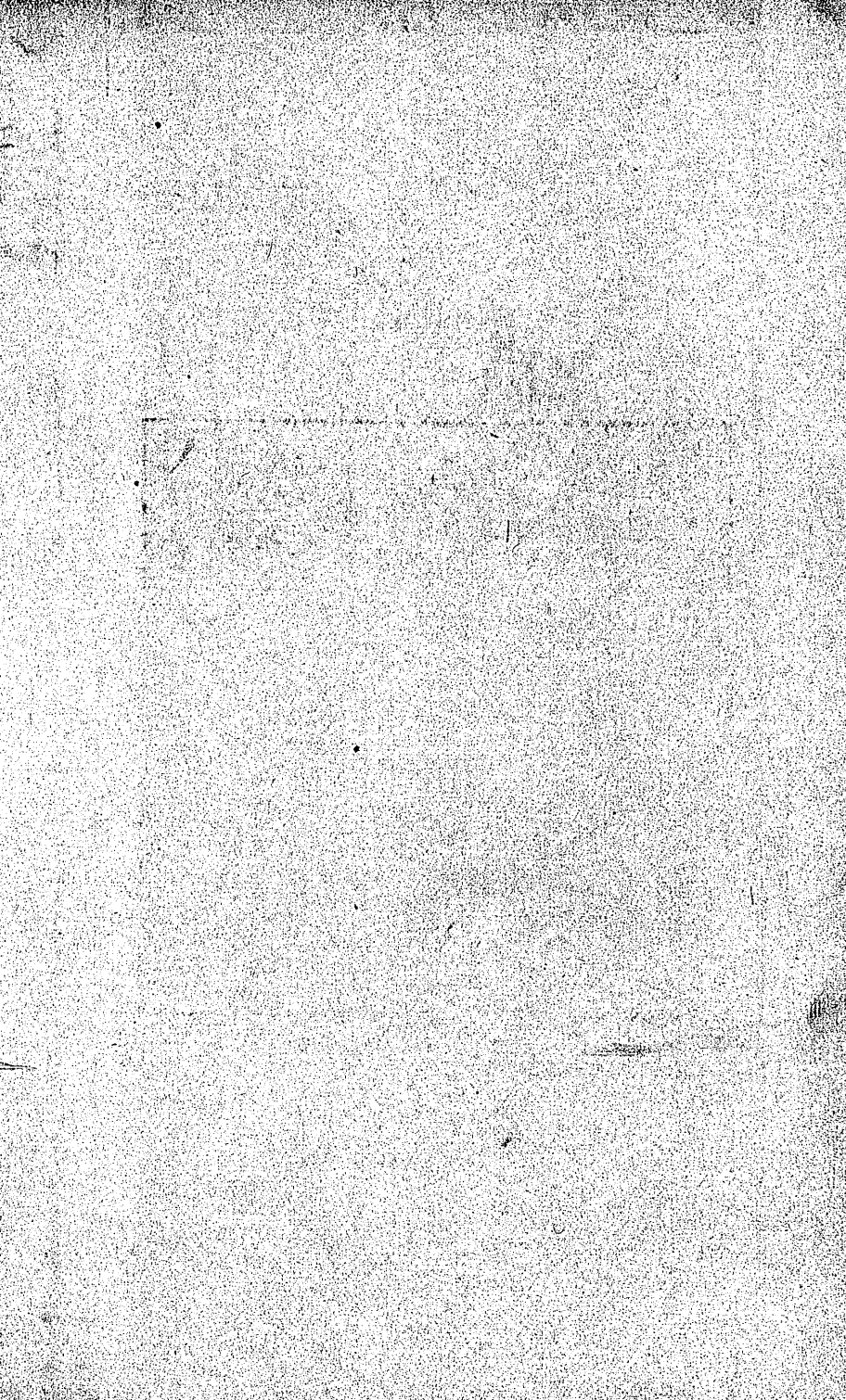
Besides the main topic this book also treats of

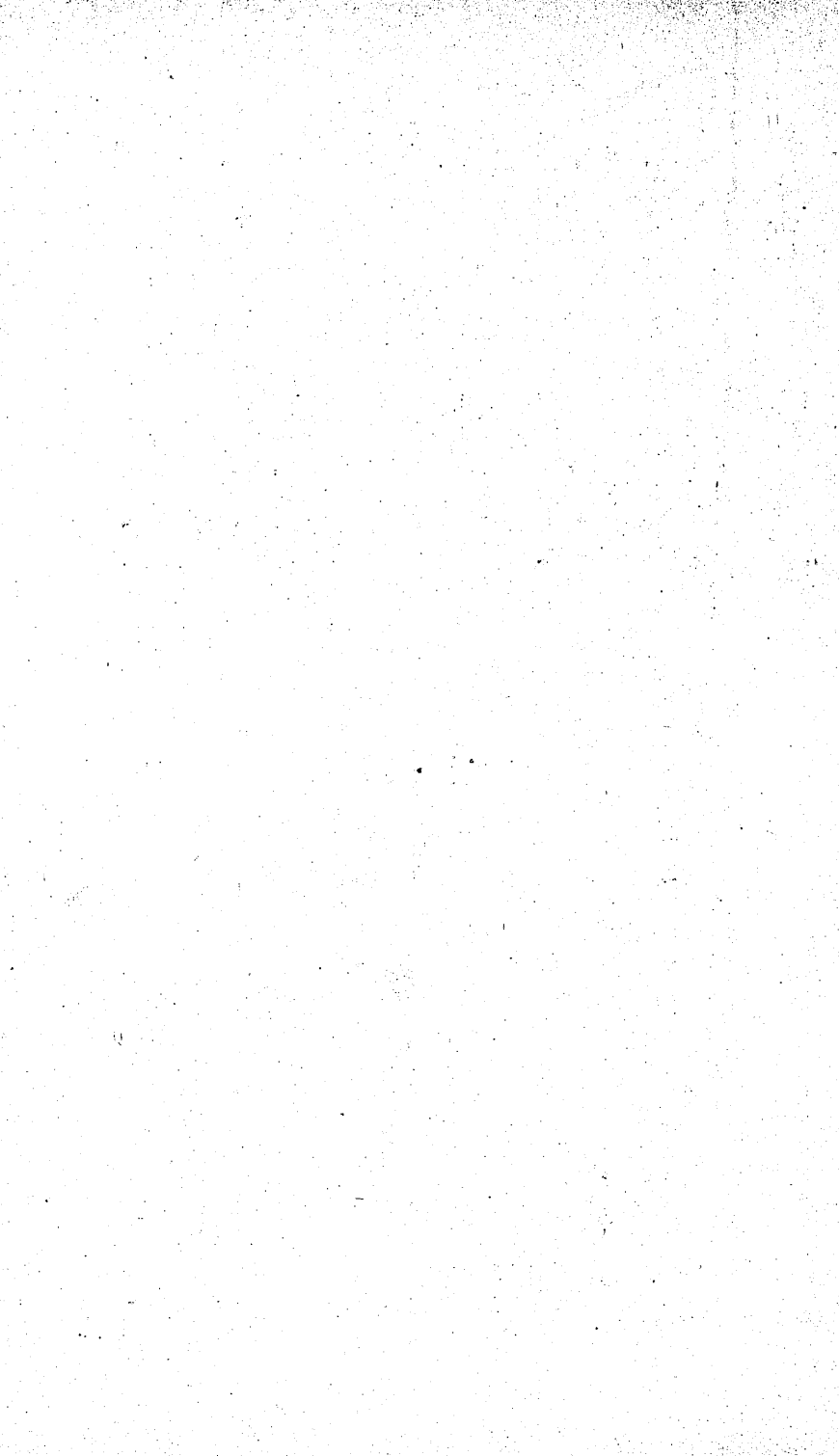
Subject No.

On page

Subject No.

On page





AISCHYLOS

23265

DR. S. EITREM

AISCHYLOS

POPULÆRE FORELÆSNINGER OVER
GRÆKERNES ÆLDSTE DRAMA

B508



KRISTIANIA

FORLAGT AF H. ASCHENHOUT & CO. (W. NYGAARD)

1907

THE
MALLING
PRESS

PA 3829
E 37

22

280519

TIL

MIN FAR

1832 — 3. MAI — 1907

INDHOLD

	Side
Kap. 1. Dramaets oprindelse	1
Kap. 2. Teatret	24
Kap. 3. Arrangement og iscenesættelse	37
Kap. 4. Det ældste drama i Athen	51
Kap. 5. Aischylos	57
Kap. 6. De bønfoldende	68
Kap. 7. Perserne	101
Kap. 8. De syv mod Theben	114
Kap. 9. Prometheus	124
Kap. 10. Agamemnon	168
Kap. 11. Gravofferet	214
Kap. 12. Eumeniderne	247



Kap. 1.

DET GRÆSKE DRAMAS OPRINDELSE.

Enhver dramatisk fremstilling beror til syvende og sidst paa menneskers eyne til at gjengive andre, virkelige eller tænkte, gennem gebærder og tale, paa imitation. Det er den mimiske begavelse, ja man kan gjerne sige den mimiske drift hos mennesket, der er alt skuespils oprindelse. Den er tilstede til alle tider og hos alle folk, hos ægyptere som hos kinesere, hos buskmænd som hos eskimoere. Den bryder frem med en naturmagts vælde og er et udslag af menneskets trang til at hæve sig opover og udover sin egen individuelle begrænsning, til at lægge nyt land ind under sin intelligens. Denne evne til at kunne mangfoldiggjøre sig selv, til at dele sig op og samtidig beherske de forskjellige dele er paa en gang en intellektuel nydelse og en intellektuel seier. Og — som al billedundervisning — ikke mindst et ypperligt middel til intellektuel opdragelse.

Men der er mange trin i udviklingen af den mimiske drift. Indianeren opfører sin bøffeldans og australnegeren sin kængurudans, og beboerne af Kamtschatka danser bjørnedansen, foruden at de efterhærmes med forbløffende realisme alle særheder ved en nyankommen fremmed og vækker latter ved sine klownagtige narrestreger. Men hvad enten disse folks mimik gjælder dyr eller mennesker — lige primitiv er den forblit i nutiden, som den var i den graa fortid. Det er blot og bar mimik, i gestus eller i stemme, intet tilsprang til drama, til sammensat handling, ingen evne til at hæve det tilfældige og ekstemporerte op til en højere kunstform med intens stigning og forsagende begrænsning.

Her er andre folk kommet videre. Men dette fremskridt er først blit muligt derved, at den mimiske drift hos mennesket stillede sig i religionens tjeneste. Paa de primitive stadier af menneskekulturen samler jo alt kulturelt fremskridt sig om gudsdyrkelsen, alt hvad der hæver sig over jordelivets enkleste former, blir himmelens eie. Saa er der da gaaet troldskab i menneskenes imitationsevne, og hvad der var menneskeøiets lyst og glæde, blev ogsaa gudernes fryd — det som henrev menneskenes sanser, kunde ogsaa bøie gudernes vilje. Ved at imitere begivenheder i naturens liv foregreb man selve disse begivenheder og paaskyndede dem. Saaledes skal bøffeldansen, som enkelte af Amerikas indianere opfører om vaaren, hjælpe paa bøflernes

frugtbarhed og den forestaaende jagts heldige udfald, og i Gammelmexiko fremkaldte man regn derved, at presterne gik i stor procession og pludselig styrtede sig ud i en sjø, hvor de i skrig og bevægelser efterlignede vandfugle, der pleiede at varsle regn. Alt til ære for regnguderne.

Rester af denne tro paa imitationens troldmagt over natur og guder findes ogsaa den dag idag rundt omkring i Europa. Hos grækerne lader den nu til at være lige gammel og livskraftig som grækerne selv. Men den er her blit mere end en troldmagt over guderne — den er blit en magt blandt menneskene og derved en af de vigtigste faktorer i den græske kulturs stil-
ling som verdensmagt.

Særlig var det de guddomme, der laa menneskenes hjerte nærmest — de der havde med jordens frugtbarhed at gjøre — som grækerne feirede ved mimisk fremstilling. Disse jordbundne guddomme, der var og blev de menneskeligste af den evige almagts repræsentanter, var jo i grunden folkets egne børn i endnu høiere grad end fader Zeus og hans familie paa Olympen. Guddomme som Demeter og Kore, Dionysos og de talrige naturdæmoner med de mange navne og mange hjem var og blev det store folks eie, dets trøst og dets glæde gjennem den antike tid og endnu længere. Ja netop fordi de led og stred som mennesker flest, fik de saa langt et liv. Og de var heller ikke saa kræsne som overklassens mægtige guder. De tog tiltakke med

dagens kost, baade den materielle og den æstetiske, som offergave.

Saaledes gik det da til, at disse guder gjenspeilede i forstørret maalestok den græske almuesmands liv i sorg og glæde. Var han danseglad, blev mange af disse dæmoner dansegele, morede han sig ved sang og mimik, gjorde man det i endnu høiere grad hinsides timelighedens grænse, fandt han sin glæde i et bæger vin, havde mange naturguder en permanent tilbøielighed til drukenskab, og var kvinder hans fryd, var de ikke mindre en evig glæde i evighedsens verden.

Disse guddommelige væsener havde sine ivrigste dyrkere i folkets brede lag. De hørte ikke til den straalende olympiske gudeverden, som levede sine stolteste dage i den græske riddertid og i de græske riddersale, hvor den farende sanger kvad om deres storhed og almagt. Gudinder som Demeter og Kore, hvis liv gjenspeilede naturens liv, dæmoner som satyrer og silener og Pan, der gjorde sine bukkespring i skovtykningen, og i hvis spil naturens glæde og sorg gjenlød — slige guddomme fik ogsaa sin store dag. Men først og fremst var det vinens gud, Dionysos, der ingen større rolle spiller i de homeriske digte, — ham var det, som med guddoms vælde drog paa seierstog gennem den hellenske og helleniserede verden og gennem græske hjerter, da ridderborgene sank i grus, da de episke sange døde hen, og folkedybet rørtes fra grunden. Dionysos eller, som han ogsaa heder, Bakkhos,

løste som ingen anden tungens baand og smeltede hjerterne i vinens glød — han befriede og begeistrede og tvang de andre skovens og markens og fjeldets aander til at følge sin tyrssstav. Og satyrerne hoppede paa bukkeben til hans ære, og silenerne viftede med sine hestehaler, og andre velnærte smaatrold dansede med flommende skjæg, dissende mave og dinglende fallos om den straalende gudesøn. Og menneskene, ikke mindst kvinderne, fulgte efter den seirende gud (hvis man da ikke heller vil sige, at guderne følger menneskenes veie) — om Dionysos's alter kvad de i kreds og dansede i flok, kvinder og mænd, mens fløitespillerens toner lagde den vuggende sang og dans i rytmens baand. Her maatte alle være med, med sjæl og med legeme — i endnu høiere grad, end naar det gjaldt den fornemme olympiske gudetrust. For Dionysos modtog ikke hyldest fra nogen gudetrone; han bevægede sig blandt menneskene og steg ned i hjerterne og fordrede den absolute hengivelse fra alle dem, han mødte paa sin vei. Han krævede rygende altere, bekjendende læber og aabne hjerter. Saaledes fik da den dionysiske korsang, dityramben, sin eiendommelige karakter: der var hengivelse og henførelse.

Denne personlige deltagelse fra de troendes side, der møder os i Dionysos's kultus, viser sig særlig deri, at han mere end nogen anden guddom har besat sine tilbedere, har løst tungens baand og ladet dem tale med andres tunger. Han

har mere end nogen anden naturdæmon taget menneskenes mimiske drift i sin tjeneste.

Fra de allerældste tider maa grækerne ha yndet mimik. De har, man kan trygt si med afgjort talent, gjengit andre personer i udseende, bevægelser og tale fra urtiden lige til den dag idag. Denne evne til at imitere gir sig hos grækerne som hos alle primitive folk ogsaa udslag i dansen, der paa dette kulturtrin er det mest eklatante æstetiske udtryk for alle sjælens stemninger, for sorg og glæde, for had og kjærlighed. Med sin ualmindelige sans for kunstnerisk begrænsning og anskuelighed har da grækerne allerede tidlig i den mimiske dans, ledsaget af sang, fundet et udmerket middel til at forene legemets rytmiske bevægelser med sangens brusede tonefald og en ligesaa fantasifuld som bebersket gjengivelse af andre væseners karakter og eiendommeligheder.

Men denne slags mimik er ikke blit staaende paa det primitive stade, som den er forblit paa hos andre folk. Her viser det sig mer end paa noget andet omraade, at hellenerne har faaet kulturspirer, der er fælles for alle folk, til at gro og blomstre, netop fordi vekstbunden var saa rig og dyb. Imitationen er jo livsnerven i al kunst, hvad allerede grækernes tænkere var paa det rene med.

Imidlertid er netop denne vekst fra primitiv mimik og mimisk dans og sang til fremstilling af en handling, til drama, vanskelig at udrede.

Det hele kan ved første øiekast synes ligetil, fordi det nu engang er gaaet slig. Men hvorledes det kunde gaa slig, er netop det vidunderlige. Vi ved, at man i Sparta fra de ældste tider af morede sig over at se en omvankende læge eller en frugttyv gjengit og gjort nar af. Og den samme lyst til at karikere de enkelte mennesketyper, som de dannes ved fødsel og erhverv, og at dvæle ved pudsige situationer, udmerker ogsaa de folk, der indvandrede fra Peloponnes til Sicilien og Italien i det 8de og 7de aarh. f. Kr. Der stikker ægte dorisk realisme i denne litterære genre: det er det samme faste greb om sverdets hæfte som paa livets realiteter. Men dorerne har alligevel ikke grundlagt det græske drama. Enkelte karakterer eller løsrevne situationer skaber ingen dramatisk handling. Ei heller er det gjort med mimisk korsang og kordans alene, selvom man her gjengav sin guddoms tale og oplevelser i prægnante situationer med kunstnerisk afrunding.

Det er den joniske aand eller nøiagtigere Attikas ligesaa klare som plastiske tænkning, der har skabt det klassiske drama og derved grundlagt alt moderne skuespil. For at forstaa det maa vi ta den religiøse kultus med i betragtning. Den spiller i Attika, om nogensteds i Grækenland, ind i alle livets forhold. Til guderne var jo det ypperste viet, og under deres naadige øine voksede al kunst, ogsaa sang, dans og musik op. Det er den athenske Dionysos, der har

vakt dramaet tillive og har modtat al digtnings høieste blomst som menighedens offergave paa sin høitidsdag.

Dionysos har fra gamle tider af havt et fast tilhold i Attika. Her har man danset om hans altere og foranstaltet optog til hans ære. I spidsen for disse tog blev baaret frugtbarhedens symbol, fallos, mens mængden fulgte efter med vinglade sange til gudens forherligelse og løsslupne spottesange til menneskers forkleinelse. Bønord mod oven og slængord til siden — det var vinens gud, der friede fra baand og tvang og i jubelens festrus som sand gud lod den sande menneskenatur i alle dens schatteringer, ikke mindst dens skyggesider, komme tilsyne. Maskerne og kostumeringen løste tungen, skjærpede synet og undskyldte alt.

Og fallos, tegnet paa glæden ved livet, som det gaar fra evighed og til evighed, viste veien for dette livets tog over alle livets uforgjængelige skrøbeligheder. Man lo over alt og alle og sig selv med i dette festtog af udklædte mænd, denne *kōmos*, som grækerne sagde. Og sangen kaldtes komodia, og da man lod maskerede mænd, ligeledes omgjordet med stor fallos og sterkt udstoppet, optræde indimellem sangene og de ikke mindre løsslupne danse, og lod dem efter gammel skik agere forskellige komiske figurer, helst i heftige sammenstød indbyrdes, da var man paa god vei til en komedie. Men optogets clou var og blev i hele Athens stormagts tid den store

indtogssang eller revuesang, som koret istemte, naar det drog ind paa festpladsen, og hvor det lod sin friske festlatter gaa som et befriende skred henover samtidens begivenheder og personer. Dermed var komedien blit aktuel, den var tidens vittighedsavis, den udgjorde handelsbalansen i det offentlige liv og den aandelige omsætning, den smilte livets alvor ned til det solide hverdagsniveau.



Satyrkor paa attisk vasebillede fra omkr. 450 f. Kr.
(British Museum).

En anden vei slog komediens alvorligere slegtning, tragedien, ind paa. Ogsaa den er i sin oprindelse et festspil til Dionysos's ære. Navnet betyder ligefrem bukkesangen, fordi det var «bukkene» eller de, der i bukkekostume feirede guden, som sang. Et andet navn paa bukkene er satyrerne — altsaa betyder tragedie og satyrspil oprindeligt det samme. Men et satyrspil er jo blit ensbetydende med den rene farce — bukkene synes jo at ha lidet «tragisk» ved sig. Hvorledes er det da gaaet til, at «satyrerne» er blit ædru og høitidelige og istedenfor løier byder paa

taarer? En grædende clown virker jo kun dobbelt latterlig. Enten maa satyrerne oprindelig ha været andet og mere end løsslupne smaatrold, eller man har benyttet de satyrkostumer, man allerede havde, ogsaa for fremstillinger af dybere religiøsitet. Snarest det første. Det viste sig da ogsaa, at det komiske element alligevel var saa fremherskende i dem, at de i længden ikke kunde holde sig i tragedien. Men saa tog de sin mon igjen i et efterspil, et i alleregentligste forstand rent satyrspil, hvor den opdæmmede jubel fik saameget friere løb. I ethvert fald har nu tragedien sin oprindelse i satyrernes korsang og kordans. Indholdet af deres festspil har først og fremst dreiet sig om den guds store og gode gjerninger, hvis følge de udgjorde, om Dionysos («drama» betyder ogsaa «hellig handling»). Og saa er ogsaa Dionysos's guddommelige frænder og heroerne efterhvert kommet med.

Men uden skuespillere intet skuespil, ingen handling. Hvorfra stammer da den første skuespiller? Man kjender navnet paa den athener, der i det 6te aarh. først opførte en «tragedie» med én skuespiller. Men hvorledes kom han paa denne frugtbare tanke? Og hvad har han villet opnaa dermed? Det er her, som overalt hvor det gjælder det græske dramas fremstaaen, lettere at spørge end at svare. Saalænge én skuespiller optraadte ligeoverfor et kor, kunde der jo ikke egentlig være tale om nogen «handling». Skuespilleren har fortalt, og koret har sunget.

Men hvorvidt skuespilleren fra først af har været en af koret selv, lad os sige dets fordanser og forsanger, der pludselig har gjort front mod sine korkamerater med prosaisk tale, eller en ophøiet gud eller en simpel budbringer, derom kan man være i tvil. Har han været en gud, f. eks. Dionysos, da har han selv været aktiv deltager i den legende, hvis indhold skulde gjengives. Har han været et bud, da har han staaet udenfor handlingen og kun refereret under korets stemningsfyldte udbrud — han har svaret (det græske ord for skuespiller betyder egentlig «svarer»), og koret har spurgt. Det er meget, som tyder paa det sidste. Skuespilleren kunde ogsaa optræde i begge egenskaber: han kunde jo klæde sig om. Men nogen egentlig handling, nogen konflikt kunde der ialfald ikke godt være tale om, saalænge man kun havde én enkelt person, der optraadte ligeoverfor en samlet sangerskare. Kostumeringen, det lange gevant, der var og blev den almindelige dragt for personerne i tragedien, passer baade for en gud og en recitator, derimod ikke for en korsanger. Hvorledes man nu end vil opfatte den rolle, som den første — og længe den eneste — skuespiller har havt, er det ialfald klart, at den græske tragedie er fremstaaet ved sammenføiningen af to forskellige elementer — af kor og af enkeltperson, af lyriske sange og af metrisk tale. Dette præg bærer dramaet tydelige spor af under hele sin første periode — det var og blev en sammenføining, ingen

sammensmeltning. Men vil vi prøve at forfølge disse to indbyrdes saa forskellige bestanddele tilbage til deres udspring og søge en historisk forklaring af deres sammentræf i en ganske ny litterær genre, i et attisk drama, da kan vi ikke slaa os tiltaals med de netop fremsatte mere almindelige bemærkninger, men maa kaste et blik paa den litterære udvikling i Grækenland fra den gryende morgen til den solfyldte vaardag, da man i Athen kunde gi en tragedie til ære for guden Dionysos.

Den homeriske digtning med sine overmennesker og overklasseguder og sin hele verdens- og livsanskuelse tilhører den græske middelalder og dennes krigelskende riddersamfund. Den episke digtning, der først fremstod i Lilleasiens æoliske egne, havde sin mest straalende periode i det joniske Lilleasien, i de store og smaa fyrsters og adelsmænds haller. Vi kan sige, at den her fra det 9de til det 7de aarh. var det eneste ophøiede udtryk for disse ledende mænds forstands- og følelsesliv. Den episke form var i slutningen af denne periode endnu kraftig nok til at dække over det nye indhold, som boioterens Hesiodos gav den i sin religiøse og moralske digtning, resultatet af hans liv og hans tænkning. Halvandet hundrede aar senere blomstrede der en hel ny teologisk litteratur op i samme versemal i peisistratidernes Attika. Saaledes er da det græske epos med sin rigdom paa sagn og karakterer, paa stemningsbilleder og livsvisdom blit

fundamentet for græsk litteratur og græsk kultur.

Men tiderne forandrede sig. Hele det økonomiske liv og samfundslivet blev lagt om, da handel og rhederi skjød fart i det græske Lilleasien. Kjøbmanden fik nu rigdommen og magten, og riddernes aner kom ud af kurs, deres borge sank i grus, deres sange i glemsel. Poesiens straalende guder beholdt heller ikke sin gamle værdi i disse nye samfund, hvor omsætningen i penge og ideer og skjæbner var lige stor, hvor markedet, ikke slagmarken, bragte bytte, hvorhen havets og kontinentets veie førte guld, ikke tomme trofæer, fra de fjerne lande. Man begyndte at kartlægge jordens egne og erfaringens resultater, man satte alt, ikke mindst livets største spørgsmål, under debat, individet krævede sin ret, baade i samfundet og i kunsten. Man sang — sang af hele sin sjæls trang og fylde om hvad der glæder og knuger et menneske — ved siden af citarens dæmpede toner høres altid sterkere de af det homeriske samfund foragtede skarpe klarinetter («fløiter», som man pleier at kalde dem); i disse blæste livets egen aande sin skingrende glæde og sin dumpe smerte, sit høie mod og sin dybe harme.

Det blev en gylden tid for visedigtning og sangkomposition. Ved drikkelaget, foran brudehuset, i dødens stue og ved seierherrens festbord lyttede man spændt til de skønne ord og de klingende strenge, som fangede alles sind. I de

nordligere, æoliske strøg lagde man en særlig vegt paa melodien, og disse egne har da ogsaa havt en afgjørende indflydelse paa den græske tonekunst, som den altid vokste sig mere fuldkommen, mere suveræn og mere indviklet. Aldrig har vel musiken spillet en større rolle i et folks liv, aldrig — selv ikke i en wagnersk opera — har ord og toner smeltet inderligere sammen. Desværre er tonerne, vel for altid, hændede, og kun enkelte løsrevne tekststumper og ord flagrer om som avner for vinden i fragmentsamlinger. Vi stavrer nu møisommelig gennem den græske lyriks ruinmark; af de spredte skaars sprukne stemme er det vanskeligt, ja umuligt, at gjætte sig til den varme tone og lødige klang, som de engang fyldte bægere dulgte. Alkaios's poesier er gaaet i stumper og stykker som det sverd, han svang mod tyrannerne, Anakreons lyre er for altid forstummet. Kunde vi endda kaste et flygtigt blik paa den noteskrift i bogstaver, som ledsagede et digt af en Sappho, den «tiende muse», «den rene kvinde med det milde smil»! Nu er vi glade for hver ny verslinje, som vi finder igjen i den ægyptiske jord, hvor de ludende aks svaier over saa mangen lukket digtermund.

Imidlertid fremblomstrede der i de joniske egne ved siden af denne rent lyriske digtning en anden genre, som grækerne ikke regnede for «lyrisk», som taler lidenskabens sprog paa en anden, ligesaa intens maade. Det er elegien og den rapfodede jambe, gamle folkelige versmaal,

der nu fik sin litterære vigsel. Sproget var den almindelige dannede tale med episk islæt, den ledsagende musik var rent en biting — paa tankens skarphed og udtrykkets pointerthed kom det fremfor alt an. Disse digte blev ogsaa foredraget, ikke sunget. Ikke mindst jamben, der hidtil havde levet sit temmelig ubemerkede liv i Demeters kultus og skyet enhver konkurrence med den salvede og kronede olympierkreds og det stolte heksameter — jamben var det, der nu istedenfor at gi folkevittigheden et versificeret udtryk fik karakteren af et hug- og stikvaaben, som førtes med en sluttet personligheds hele kraft. Det var den bitre Archilochos, som i det 7de aarh. førte dette sverd med væld mod sine modstandere (sit skjold havde han tabt i krigen) og paa denne vis gav sin graad og sin harme og hoverende latter frit løb. Som bastard af adelsmand og slavinde, en revolutionær, hvem aristokratiets nydelser var negtet, stillede han sig i opposition mod det traditionelle samfund og den konventionelle episke himmel. Jordbunden var han, men sterk som en titan i gudekampen, mislykket som menneskeskjæbne, men som ingen anden en joner og jambiker og digter af guds naade. Desværre dugede han ikke til skolelektur, vel fordi han var for djærv og for obscøn — og derfor er hans digte blit glemt. Men epoke har han gjort, og de af ham benyttede versemaal og den af ham skabte digtart havde for altid faaet sit bestemte præg og sin sterke

personlige farve. Det var individet, som talte, som opponerte, kriticerte og raillerte, den enkelte i sin begrænsning og i sin afsluttethed ligeoverfor den kompakte majoritet. Baade sprogform og versform var sprunget frem af det friske folke-dyb, og derfor havde de ogsaa en saa uendelig livskraft. De blev snart ligemeget benyttet af politikere som moralfilosofe — man kan gjerne sige, de blev tidens form for brochurer og pamfleter.

Slig ser det altsaa ud i Lilleasiens poetiske verden i det 7de og 6te aarh. Det var subjektivismens store tid, lydhør baade for et fuldtonende hjertes lønligste stemninger og en suveræn forstands skarpe tale, kjærlighed og indignation, melodi og recitation, — Sappho og Archilochos!

Denne intense rørelse i poesien virkede tilbage paa det gamle moderland, det egentlige Hellas. Her kunde man fremdeles høre de gamle episke digte foredraget, joniske deklamatorer og æoliske citarsangere var lige velseedede. Men interessen samlede sig altid sterkere om nye digt-former. Særlig i de doriske egne. Dorerne var ikke saa uimodtagelige for høiere kunstnydelse, som man gjerne tænker sig dem. De holdt baade af sang og dans, og i Sparta, «stedet for ynglingers lansekast og musernes klingende sang», feirede man fra gammel tid de store fester med dansende kor af unge og gamle. Rige impulser til denne religiøse sangdans har det merkelige gamle kulturland Kreta git, allerede før

dorerne undertvang de gamle beboere i Eurotas-dalen. Men saa kom der en ny frisk strømning direkte fra æolerne i Lilleasien. Paa Archilochos's tid havde en musiker fra Sapphos ø vakt alles beundring ved sine melodier eller kanske snarere symfonier, klare flerleddede kompositioner for citar med skjøn afrunding. Det var Terpander. Og halvt hundrede aar efter kom Alkman, hvis sange og kompositioner særlig for pigekor var berømte i oldtiden.

Ved et tilfælde fandt man i Ægypten i midten af forrige aarh. betydelige rester af en slig korskang, en stort anlagt metrisk komposition med strofer og slutningssang. Versbygningen viser tilbage til æoliske og joniske forbilleder; men sproget er dorisk, skjønt det røber tydelig paavirkning fra de samme egne. Jomfruerne priser gudinden Artemis, som i Spartas oldtid reddede unge piger fra ransmænds vold og nu til tak faar jomfruernes hyldningssang at høre. Men saa synger de enkeltvis og priser forsangerindernes skjønhed og stemmernes velklang; tilslut samler begge halv-korene sig i én fuldtonende sang til gudindens ære. Det hele virker som en naiv leilighedssang; men noget væsentlig har Alkman villet og naaet, fraseet ordenes og tonernes vellyd: han er gaaet ind i de unge pigers forestillingsliv, han tænker og taler, som unge damer, for ikke at sige som backfischer pleier, han er digter og dirigent for et kor af opgit kjøen, alder og stand i en bestemt

situation. Med andre ord, digteren gjemmer sig bag en maske.

Der stikker altsaa et mimisk element i denne enkle leilighedspoesi. Og da den fremfor alt blev dyrket hos dorerne, beholdt ogsaa sproget altid et dorisk præg. At der i Sparta ikke var nogen til at løfte arven efter Alkman, havde lidet at sige. Rundt om i Peloponnes, og ikke mindst i Delphi, var denne religiøse korpoesi særlig yndet, hvad enten den blev ledsaget af citar eller klarinetter. Og ikke alene ved de religiøse fester, ogsaa ellers ved de utallige anledninger til høitid og fest i stat og familie, ikke mindst ved seierherrens modtagelse efter kampdagen og sportsstevnet, skulde et kor kaste glans over den store dag. Og der var digtere og komponister i hobe-tal til at tilfredsstille behovet. Mangen gang sendte de sin tekst og melodi lange veie til opførelse af skolerede trupper i det fjerne.

Dette var korsangens gyldne dage. Og særlig blomstrede den i den del af den græske verden, hvor den episke digtning ikke havde slaaet rod. Altsaa særlig der hvor indflydelsen fra det joniske kulturliv var svag, hvor riddertiden og dens idealer endnu ikke var stedt tilhvile, hvor adelsfamilierne fremdeles var samfundets spidser, der vilde forgyldes med poesens guld. Kun ét syntes at mangle denne korlyrik — noget som gamle adelsætter nødig vilde gi slip paa. Det var det tryllende overlys, som slegtens og stammens historie kastede over nutidsmænd og nutidsvirke.

Det var jo særmerket ved den episke digtning.

Men ogsaa dette element optog korlyriken i sig, og her lader det til, at Stesichoros, der stammede fra eposets gamle hjemland, det frie Jonien, og mest virkede ved tyranhofferne vesterpaa, har brudt nye baner. Hans ballader fik stort navn og gik viden om. Men det gjør naturligvis ikke liden forskjel, om et episk stof blir deklameret i heksametre, eller om det blir sunget af stort kor i lyriske versmaal under rig instrumentalmusik. Digteren forholder sig ikke da længer objektivt refererende, han vil fremfor alt vække stemning for øieblikket, naar han lar en episk episode passere gennem et lyrisk stemt temperament, gennem sangere i sluttet skare. Fremstillingen maatte faa sin eiendommelige kolorit, hvis den skulde passe for anledningen.

Hvorledes Stesichoros's digte egentlig har seet ud, derom kan vi ingen sikker mening ha. De har vist været meget forskjellige fra de hundrede aar yngre korsange, som er os levnet af Pindars rige muse. Denne var en fornem adelsmand fra Theben; hans idealer var fortidens, og for ham fik nutiden glans fra de henfarne tider. Han gik paa musikskole i Athen, og senere gjorde han som høibaaren digterfyrste de verdslige herrer sin opvartning rundt omkring i den græske verden. En dyb, religiøs natur og en afsluttet personlighed, hvem det lyriske kunstsprog ikke altid faldt saa let og glat paa tungen. Men koret

behandler han, den fornemme junker og musernes udkaarne, som et instrument uden større individualitet. Det er altid Pindars eget jeg, der taler med de mange tunger til seierherren paa hans hædersdag og under lovtaler og formaninger lægger digtningens laurbær om den hædredes pande. Det er en standspoesi, der gaar fra den enkelte til den enkelte. Koret bærer, kan man si, digterens egen maske, mens det oprindeligt havde været omvendt.

Dette er hovedtrækkene i udviklingen af den græske poesi, indtil det demokratiske Athen, som hidtil havde spillet en lige ubetydelig rolle i litteraturen som i politiken, fremtræder paa historiens skueplads med sin verdensomformende indsats af geni og initiativ. Her, paa denne ubearbejdede grund, var det, at den lødige doriske korlyrik og den skarpslebne joniske jambe satte hinanden stevne, bøjede sig sammen for at vorde ét, for at gaa op i en høiere enhed. Jamben med den tilhørende joniske sprogføring havde allerede forlængst statsmanden Solon anvendt for at give sine høie og rene tanker et tilsvarende ædelt udtryk. Korlyriken var heller ikke ukjendt; men specielt én slags korsang er her af indgribende betydning, hvor det gjælder at forklare dramaets fremstaaen. Det er den saakaldte dityrambe, der egentlig var en vinglad sang til vingudens ære, men allerede i Korinth var blit til en mimisk korsang og kordans i kostumer — og kostumerne

skulde netop gjengi Dionysos's egne satyrer. Forøvrigt var kompositionen temmelig fri og løs.

Dityramben holdt da sit indtog i Attika, hvor man kostumerte sig som silener, men kaldte spillet fremdeles satyrspil. Specielt den lille by Ikaria bagom Pentelikons marmorfjeld var kjendt for sine tiltrækkende Dionysos-spil. Og da tyrannen Peisistratos fik magten og begyndte sit storslagnē regime, indledede han ogsaa paa det religiøse omraade en energisk politik i demokratisk retning, og mangel folkekultus fik nu offentlig anerkjendelse. Han indførte ogsaa vaarfesten «de store dionysier» i sin hovedstad, og de provinssielle spil fra Ikaria, slig som Thespis havde formet dem, kom til stor hæder og værdighed i den skønne residensby, fra aar 534 at regne.

Dermed var den yndede folkeforlystelse blit et væsentligt led i en af de største statsfester; der kom høitidelighed og stil over de burleske satyrers frie bevægelser, deres sang, «bukkesangen» eller tragodia, kom under paavirkning af og blev et led i den store korlyrik. Men hvad der ikke passede, lod de ligge, sikre paa sig selv og paa genres suverænitet. Den fulgte alt mere sine egne love, men skammede sig aldrig over de fremmede dialekter, der havde lagt grundvolden — ligesaa lidt som Attika følte sin nationalstolthed krænk,et, hvor det gjaldt fremmed mytologi eller udenlandske arkitekturformer eller digteres og kunstneres u-attiske afstamning.

Saaledes blev da tragedien en statssag, en del

af den officielle gudstjeneste: dens opførelse fik sin faste plads i Attikas kirkeaar. Ved den demokratiske revolution aar 508 blev den ogsaa en folkesag. Det blev fra nu af baade en pligt og en ære for de rige borgere at udruste de glimrende kor, som bestod af statens egne frie borgere. Tragedien blev sat i række med de øvrige festspil, hvad enten disse nu var musikalske væddeprøver eller sportsstevner. Der blev — et egte græsk træk — arrangeret konkurrence, der blev uddelt præmier, og seierherren var dagens mand og folkets stolthed.

Dermed havde det frie Athen indført et nyt slags festspil, hvis glans snart straalte ud over hele Hellas og lokkede til efterligning. Her sad et ligesaa frihedsbegeistret som uafhængigt folk tildoms over aandens herligste seiervindinger. Athen havde atter vist, at det som ingen anden hellenerstat var kaldet til at gaa i spidsen for et enigt Hellas. Men hvad det ikke har formaaet politisk, har det ialfald gennemført kunstnerisk: det har forenet den trauste, disciplinerede doriske aand med den higende og spørgende joniske individualisme, dorisk massevirkning med jonisk selvstændighedsfølelse og bevidsthed om personlighedens ret — forenet kor med skuespiller. Og det skede netop samtidig med det demokratiske gjennebrud i Attikas indrepolitiske liv. Det var mere end et samtræf — der var sammenhæng.

Efter Kleisthenes's reform var folkets brede

lag trukket frem i forgrunden, al forskjel, der beroede paa byrd og bopæl, blev ophævet — det samme folk, der sloges side om side i den paa spartanervis ordnede borgerhær, sang sin egen lov i de korsange, det istemte til Dionysos's ære. Og folket selv stillede baade strateger og forsangere, skuespillere og kunstdommere, som oftest baade digtere og komponister. Derfor blev da ogsaa tragedien den uvisnelige indsats, som det lille folk i det karrige Attika gjorde i verdenskulturen. Den var fra første stund beregnet vel saa meget paa evigheden som paa dagen. Derfor fik den da ogsaa statens anerkjendelse længe før komedien, som ogsaa i aller-egentligste forstand er det attiske demokratis — og dagens — produkt, men først tyve aar efter Kleisthenes's reform fik den ære at bli opført paa Dionysos-festens program.

Kap. 2.

TEATRET.

Skal vi gjøre os en tydelig forestilling om et antikt dramas opførelse, maa vi kjende til det sted, hvor det blev opført, og den maade, hvorpaa det blev iscenesat. Det var jo skrevet for at sees og høres, ikke for at læses. Og skal vi vise en antik dramatiker fuld retfærdighed, faar vi bænke os blandt de athenere, hvem hans digtning gjaldt, under Attikas blanke himmel. Vi maa ikke alene kjende dagens stemning i os og høre historiens vingeslag over os, men vi maa ogsaa gjøre os fortrolige med de rent tekniske midler, der stod til en antik-scenedigters raadighed. Vi vil da lære at forstaa og — ofte — at undskylde. Vi maa prøve paa baade at være publikum og digter og nutidsmenneske paa samme tid.

Derfor er det da af betydning først og fremst at kjende selve teatret. En nøiagtig kundskab herom har først de senere aar bragt os. Før

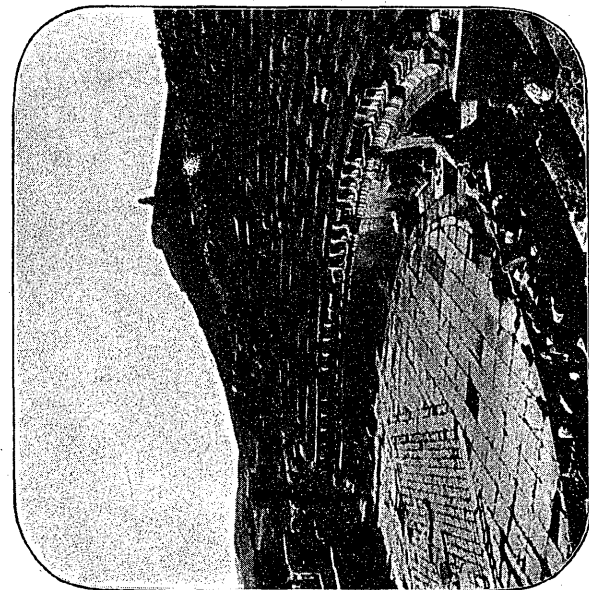
holdt man sig til de da bekjendte teaterruiner, bygninger fra sen tid, og til en skildring af antik teaterarkitektur af den dygtige bygningstekniker Vitruv paa keiser Augusts tid. Han taler om en græsk teatertype med en 10—12 fod høi scene og en romersk teatertype med en 5 fod høi scene, den første smal, den sidste langt dybere, omtrent som vor nutidsscene. Og saalænge man holdt sig til denne opfatning, laa det nær at gjenfinde det «græske» teater i de ruiner, der stemte med Vitruv og særlig fandtes i Lilleasien og paa Sicilien, og at tænke sig et drama af Sophokles opført, f. eks. i et teater, der lignede Aspendos-teatret i det sydlige Lilleasien. Her kunde da skuespillerne ha ageret paa en høi balkon og koret ha sunget paa pladsen nedenunder og tilskuerne indtat sine sæder i den store halvkreds af opstigende bænkerader. Rigtignok vilde det ha havt sine vanskeligheder at bringe koret i direkte kontakt med skuespillerne, hvad der tydelig nok maa ha fundet sted i adskillige stykker; men hvad har ikke filologer kunnet klare — ialfald forklare?

Nu ved vi bedre, takket være den tyske arkitekt og arkæolog Dörpfelds klarsyn og foretagssomhed. Denne mand, der vandt sig sine sporer ved tyskernes udgravninger i Olympia og Schliemanns i Troja, blev i 80-aarene af det græske arkæologiske selskab overdraget at rekonstruere planerne over det prægtige teater i Epidauros, den bekjendte kuranstalt paa nordsiden af Pello-

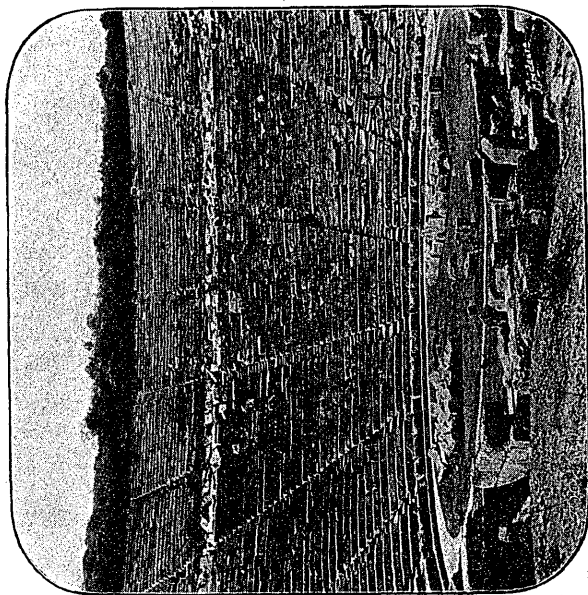
ponnes ligeoverfor Attika. Allerede her saa han sig forgjæves om efter nogen scenelignende forhøining, og teatret var dog et egte græsk teater lige fra det 4de aarh. f. Kr.! Saa begyndte udgravningerne i det gamle Dionysos-teater i Athen, skuepladsen for selve det attiske drama, og her kom han til fuldstændig klarhed over «teaterproblemet». Hans teori, at en sceneforhøining som skuespillernes plads først er af sen datum, har med sandhedens magt banet sig vei over alle modsigelser og maa nu gjælde for almindelig accepteret af de kompetente. I de gammelgræske teatre har altsaa kor og skuespillere bevæget sig paa samme niveau, paa den faste hjemlandets jord, der var deres stolthed.

Dörpfelds opdagelser fremkaldte en ren kapgravning, et rent stormløb paa alle antike teaterruiner — og selv den amerikanske nation ansaa det for en ære paa denne vis at gjøre honnør for den gammelgræske kultur. Man grov ud teaterrester baade i Attika og Mellemgrækenland og Peloponnes, Lilleasien og øerne, Sicilien og Afrika og Italien. Nu er man da kommen saa vidt, at Dörpfeld kan trække op grundlinjerne i teaterbygningens historie i den antike tid — lige fra den første begyndelse i Athen til det senromerske teater i Orange i Sydfrankrige.

Rigtignok har heller ikke filologerne gjort skam paa sig. Samtidig med at tvilen steg op i Dörpfeld, havde allerede skarpsindig tekstudlægning trukket «scenen» bort under det klas-



Dionysosteatret i Athen.

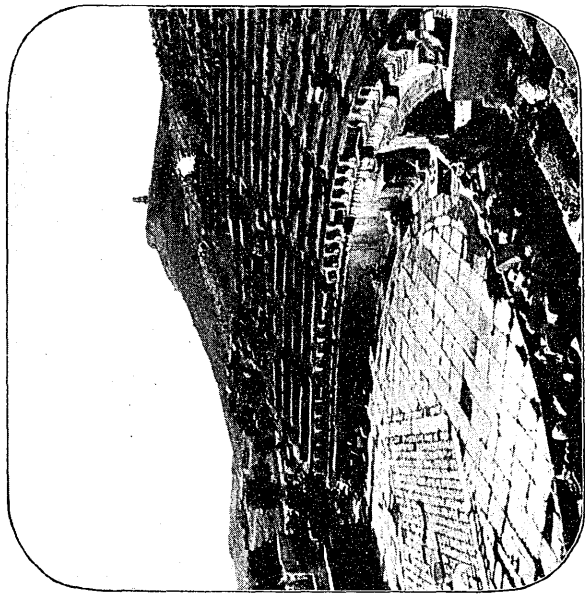


Teatret i Epidauros (med hele sin orkestrering.)

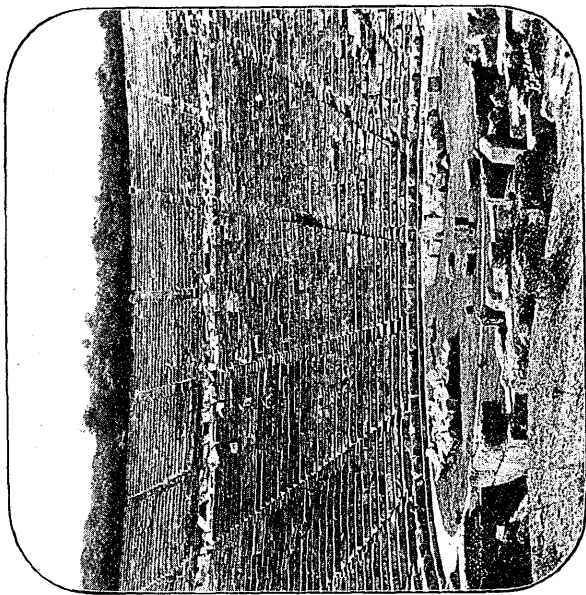
ponnes ligeoverfor Attika. Allerede her saa han sig forgjæves om efter nogen scenelignende forhøining, og teatret var dog et egte græsk teater lige fra det 4de aarh. f. Kr.! Saa begyndte udgravningerne i det gamle Dionysos-teater i Athen, skuepladsen for selve det attiske drama, og her kom han til fuldstændig klarhed over «teaterproblemet». Hans teori, at en sceneforhøining som skuespillernes plads først er af sen datum, har med sandhedens magt banet sig vei over alle modsigelser og maa nu gjælde for almindelig accepteret af de kompetente. I de gammelgræske teatre har altsaa kor og skuespillere bevæget sig paa samme niveau, paa den faste hjemlandets jord, der var deres stolthed.

Dörpfelds opdagelser fremkaldte en ren kapgravning, et rent stormløb paa alle antike teaterruiner — og selv den amerikanske nation ansaa det for en ære paa denne vis at gjøre honnør for den gammelgræske kultur. Man grov ud teaterrester baade i Attika og Mellemgrækenland og Peloponnes, Lilleasien og øerne, Sicilien og Afrika og Italien. Nu er man da kommen saa vidt, at Dörpfeld kan trække op grundlinjerne i teaterbygningens historie i den antike tid — lige fra den første begyndelse i Athen til det senromerske teater i Orange i Sydfrankrige.

Rigtignok har heller ikke filologerne gjort skam paa sig. Samtidig med at tvilen steg op i Dörpfeld, havde allerede skarpsindig tekstudlægning trukket «scenen» bort under det klas-



Dionysosteatret i Athen.



Teatret i Epidauros (med hele sin orchestraering.)

siske drama. Et navn fortjener at nævnes fremfor andre, det er von Wilamowitz i Berlin, som idethele har indledet en mere moderne og mere videnskabelig forstaaelse af dramaets gamle mestere.

Et «teater» har nu allerede Kreta havt før Athen. Ialfald en tilskuerplads. For det maa de store, brede trapper ha været, som har smykket paladserne i Knossos paa øens nordside og Phaistos paa øens sydside. Med hensyn til kronologien kommer vi her helt op i det 2det aartusinde f. Kr. Beboerne af disse ældgamle, førgræske kulturcentre har i høi grad yndet festspil, hvad enten det var religiøse processioner med sang og musikledsagelse eller tyrecircus eller brydekampe. Men én ting fortjener opmærksomhed i disse ældgamle retlinjede trappeteatre: det er den forbindelse mellem festspil og religion, som et lidet urgammelt kapel i Phaistos lige ved «skuepladsen» lar formode. Ogsaa her kan man maaske finde en slaaende parallel til den senere udvikling i Hellas. Det er ikke fuldstændig grebet ud af luften, naar Labyrintens bekjendte udgraver Evans har talt om den græske kultur som en renæssancekultur.

Men vi springer over et aartusinde og slaar os ned i Athen under Akropolishøien, der hvor guden Dionysos raar grunden. Lige i nærheden af gudens tempel op mod borgen ligger der en rund danseplads («orchestra» paa græsk), markeret ved en ring af stene, tat fra selve

Akropolis-klippen, gammeldags sammenføiet. Til begge sider er tilgangene til pladsen markeret ved en lignende stensætning. I midten et alter, med plads for fløitespilleren; rundt om bevæger festkoret sig i kreds, og udenfor staar tilskuerne i tætte skarer, særlig opad bakkeskraaning. Dette er begyndelsen til det græske teater — festpladsen og festspillet tilhørte Dionysos, hvis tempel maaske var lagt hid mod bakkeheldet netop for dansepladsens og tilskuernes skyld.

Det enkle festspil blev til et skuespil. Skuespilleren henvendte sig til koret og skulde sees og høres af forsamlingen udenfor. Derfor maatte han op paa altertrinet i midten, og koret grupperede sig i nærheden. Kulisser var der ikke tale om, troens øine saa, hvad der skulde sees.

Men saa indførte Aischylos to skuespillere, og senere benyttede han tre. Dramaet blev virkelig «handling», der fremhævedes mod koret som baggrund. Skuespillernes roller blev altid vigtigere. De blev hovedsagen, mens korets betydning stadig aftog. Denne forrykkelse af det æstetiske tyngdepunkt maatte ogsaa faa sit lokale udtryk. Den nødvendiggjorde en forskyvning af spillet mod dansepladsens ene side, og koret flyttedes, ialfald under samspillet med de optrædende enkeltpersoner, sammestedshen. Det faldt nu ganske naturligt at benytte det provisoriske skur, der tjente som kostumeringsrum og opholdssted for skuespillere og kor, som baggrund for det hele spil. Det blev sat i forbindelse med

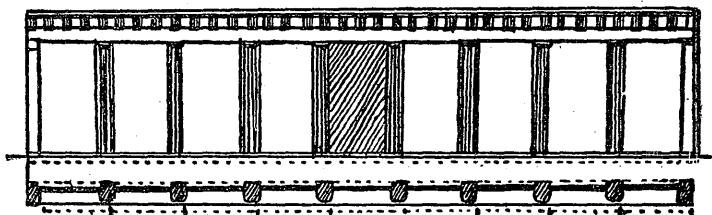
dansepladsen og gav denne en bestemt afslutning: det gav som kulisse (slot eller tempel eller gravhaug o. a.) spillet en fast lokal ramme. Desuden tegnede de optrædende sig skarpere mod denne baggrund, og stemmerne hørtes tydeligere. Samtidig med spillets forskyvning mod denne ene side af dansepladsen foregik der naturlig en tilsvarende forskyvning af tilskuerpladsen mod den anden. Man stod (eller sad) ikke længer i ring, men alles øine rettedes mod én bestemt kant. De optrædendes spil havde jo en tilsvarende façade ligeoverfor. Dette gjaldt selvfølgelig kun, naar dramaer opførtes. Ellers var der intet skur, og der blev sunget, danset og musiceret som før om Dionysos-alteret i midten.

Saaledes maa vi da tænke os Aischylos's teater ganske enkelt. Hans stykker blev opført omtrent der hvor der ogsaa senere blev spillet. Men: skuespillernes skur («skene», som grækerne sa) var rent provisorisk, det blev sat op og tat ned ved hver enkelt forestilling. Til siden kunde ogsaa anbringes for anledningen et eller flere lignende skur, hvis spillet krævede flere boliger eller templer. Midtpunktet for det hele festspil var fremdeles orchestraen med sit alter i midten, hvorfra offerrøgen steg tilhimmels. Ad sidegangene marscherte fremdeles koret ind paa spillepladsen, og samme vei kom skuespillerne, hvis de skulde komme udenifra og ikke ud af huset selv. Noget forhæng har der neppe været tale om. Tilskuerpladsene (græsk «theatron»)

var ogsaa rent provisoriske — det var træbænke opover bakkeskraaning, hvis heldning man gjerne hjalp paa med volde af sten og jord. Skrøbeligheden ved hele dette arrangement har sogar engang fremkaldt en hel teaterulykke. Hæderspladsen blandt tilskuerne indtog naturligvis Dionysos's egen repræsentant, hans prest, og selvfølgelig kom statens embedsmænd i første række. Forøvrigt er folkets politiske inddeling blit lagt til grund for siddepladsenes fordeling. Der raadede den sande demokratiske aand under den religiøse akt og under guds frie himmel: frihed, lighed og broderskab — men kun for mænd! Kvinder sad der ikke.

Med dette enkle teater er der i løbet af det 5te aarh. f. Kr. kun skeet forandringer med hensyn til skuespillernes hus, den langstrakte «skene». Det blev med sine to etager staaende fra den ene Dionysos-fest til den anden og fik derfor en tilsvarende solidere bygning. Tunge teatermaskiner (f. eks. en kran, hvorved guder pludselig kunde komme tilsyne) gjorde ogsaa et sikrere underlag nødvendigt. Bygningen bestod fremdeles af en eneste stor sal i hver etage, med tre udgangsdøre nedentil ud mod orchestraen. Desuden fik skene en forbygning, enslags langstrakt, smal hal, der løb langsmed husets forside. Denne forvæg tjente som dekora-tionsvæg, idet man mellem søilerne eller pælerne kunde skyve malerier eller ogsaa dække den hele væg med fortløbende kulisser. Ved at lade et eller flere

mellemrum staa aabne skaffede man sig de døre, som spillet krævede. Indenfor kunde skuespillerne bevæge sig frit. Endelig lod man hele denne dekorationsvæg faa en passende afslutning, idet man byggede solide enetages sidefremspring, der ligeledes blev omgitt af søiler, og hvor man kunde anbringe enslags dreibare kulisser, malede prismer, mellem søilerne paa fremsiden. Saaledes blev den plads, skuespillerne optraadte paa, et afsluttet rektangel, hvis forside tangerede or-



Dekorationsvæggen i Oropos i Nordattika (Dörpfelds rekonstruktion).

chestraringen, naar man tænkte sig den helt optrukken. Ovenpaa forvæggen blev der lagt et gulv henimod skene — her kunde guderne optræde; de kom jo fra høiden. Benyttedes teatret for folkeforsamlinger, var her en ypperlig talertribune. Selve skenes anden etage kunde dekorerer forskjellig efter behovet.

Ellers skede der ingen større forandringer med teatret i Athens mest glimrende periode. Der reistes nok af templer og søilehaller — men Perikles's marmorby og antikens teaterby har

kun havt et saare enkelt nationalteater at byde sine verdensdigtere.

Men epigonerne gjorde det bedre: da det klassiske drama havde seet sine stolteste dage, reiste de et bygverk, der blev et mønster for teaterarkitekter. Alt hvad der før var af træ, fik sin blivende form i sten. Der blev foretaget omfattende fundamenteringsarbejder i breccia, tilskuerspladsene blev tilhugget i poros fra Piræus, ærespladsene nærmest orkestreringen blev udført i marmor fra de nærliggende marmorbrud. Skene blev ligeledes forstenet, og der blev sat marmorsøiler langs fremsiden; kun den provisoriske dekorationsvæg beholdt sin ephemere karakter.

Dette teater, der blev fuldendt under archonten Lykurg i 2den halvpart af det 4de aarh. f. Kr., er det, hvorfra de betydelige rester, som vi ser den dag idag, hovedsagelig stammer. Det er en ærverdigg og imponerende ruin: tilskuerrummet med sine smukke og bekvemme bænke, som var endnu mageligere at sidde paa, naar man bragte puder med — med sine 13 radiale afdelinger («kiler», som grækerne sa), med sine 2 store tvergange og sine 67 marmortroner, har sikkerlig gjort et storslagent indtryk, naar det fyldtes med 15 à 17000 personer, som skulde se en gammel tragedie af Euripides eller en moderne karakterkomedie af datidens digtere. Denne store halvkreds af bænkerader lænede sig op ad Akropolis's side; ovenover straalte Parthenons søiler i ver-

denshistoriens glans og Phidias's Athene med lanse og skjold; fremover bredte sig den smilende vaardag over fjelde og sletter, og bagenfor laa Athens forklarede fortid og lysende navn.

Hvad orchestraen angaar, kan vi merke den gang, der adskiller siddepladsene fra orchestraeringen. Den blir bredere henimod teatrets store indgange for at afgi bedre plads til den indstrømmende mængde. Den skulde ogsaa tjene som afløbskanal for regnvandet. Under orchestraen gaar der underjordiske gange fra centrum henimod skene. Hvad brug man har gjort af dem, om de idethele har havt noget med opførelsen af skuespil at gjøre, er uvist. Skene selv, der nu afspærrer teatret mod Dionysos's templer og med sin prægtige reisning af sten øger stemmernes klang, har paa bagsiden faaet en søilehal til opholdssted for publikum — god baade i solskin og regnveir. Skene kan man gjerne si markerer nu distancen mellem Dionysos-religionen og det moderne skuespil, der har nok i sig selv. Spillet gjælder nu menneskene, ikke guden, som dog fremdeles modtar offeret paa orchestraens alter. I teatret var det nu folket som raadede. Her opstillede de, særlig i de store sidegange, statuer af dramaets mestere og andre store mænd, og her holdt de til stadighed sine folkeforsamlinger.

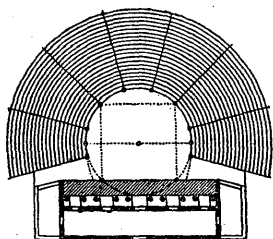
Dette pragtfulde teater har, fraseet tilskuerrummet, undergaaet adskillige forandringer i tidens løb. Man har opført dekorationsvæggen

af sten. Man har — i den romerske keisertid — lagt den ene del af orchestraen ud til en høiere-liggende «scene» i vor moderne betydning og en dybere liggende flade for gladiator kampe og lignende opvisninger — det hele efter den almindelige romerske façon. Denne nye orchestra fik et marmorgulv og blev omgitt med en skranke (se illustr.). Endelig har man sat den gamle danseplads under vand for at kunne arrangere kampe med baader, rene vandpantomimer, og til den ende afstivet og tættet den netop nævnte skranke. Romerske keiserstatuer rundt om i tilskuerrummet saa veltilfredse paa denne teater-tragedie.

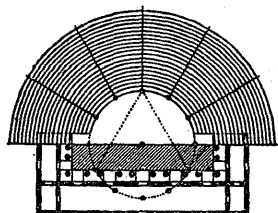
Dette er hovedlinjerne i de forandringer, verdens ærværdigste teater har været underkastet. Det begynder som et skjønhedens festspil i sten og ender som den rene travesti, som satyrspillet i gamle dage havde fulgt ovenpaa tragedierne. Det gjenspeiler Athens historie, men fornemmelig dramaets egen historie i antik tid.

Teatrets udvikling har nu i den græske verden efter Dörpfeld hovedsagelig forløbet slig, at der efter den «hellenistiske» teatertype fulgte en «græsk-romersk», hvor orchestraen blev sænket 10—12 fod med undtagelse af den smale plads, hvor skuespillerne optraadte. Denne blev staaende med sin 10—12 fod høje søilestilling og sit derpaa hvilende smale tag. Den blev altsaa virkelig en «scene». Selve skene blev bygget lige høi som tilskuerpladsen; begge bygningsdele

mødtes i et fast favntag — nu da koret forlængst var ude af sagaen, og livets repræsentanter paa begge sider raadede grunden alene. Teatret var blit en organisk bygning, det kunde ogsaa for anledningen overspændes med et stort seiltag mod solen. Dette favntag bragte de store skillende sidegange til at svinde, og publikum fik nu adgang udenfra gennem store hvælv under selve tilskuerpladsen. Dette teater er Vitruvs «græske»



Græsk



Romersk

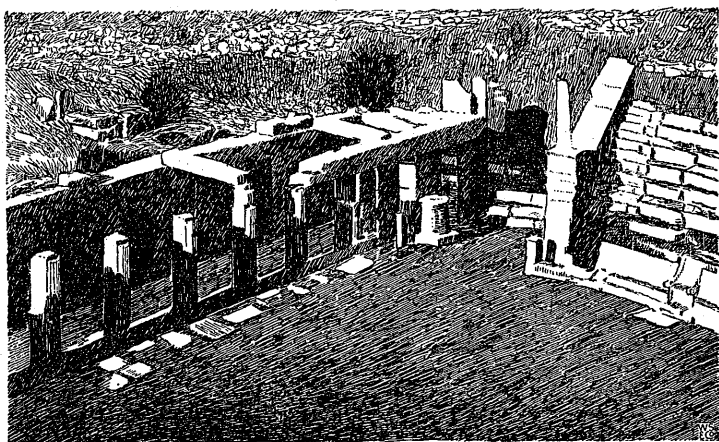
teatertype ifølge Vitruv.

teatertype. Og slige teatre byggedes paa hans tid. De adskilte sig fra de «romerske», hvor scenen kun var 5 fod høi, og orchestraen var den bedste siddeplads som i vort moderne teater, specielt derved, at den gamle danseplads fremdeles kunde benyttes for de øvrige instrumentale og vokale festspil. Forsaaavidt var den gamle orkestras tryllering ikke forsvunden, selvom den var brudt, idet en del var udskilt som skuespilernes egen.

Merkelig nok lader det til, at vi den dag idag har anledning til at se levende rester af den

antike teaterarkitektur. Jeg mener ikke flere af de smukkeste bemalede vægge fra Pompeji, hvis dekorationsmaade viser tilbage til gamle scene-façader med sin søilestilling og sin vakre perspektiviske kulissemanér. Men den «billedvæg», der idag som paa keiser Justinians tid adskiller menigheden fra det allerhelligste i den græske kirke, har man nylig med skjellig grund ført tilbage til den gamle skenes frembygning: 12 søiler — et tal, der netop ofte forekommer i de antike teatre — og 3 døre, svarende til 3 afdelinger i det indenfor liggende alterrum. Hoveddøren fører lige ind mod alteret. Dørenes aabning og lukning markerer de forskellige akter i det rituelle drama, hvor presten har overtaget den gamle tragöds rolle, og hvor Dionysos's gamle alter er flyttet fra den troende menigheds egen midte ind i det kristne presteskabs mystiske halvllys.

Saaledes løber da det gamle græske teaters historie tilbage i sig selv som den ærværdige orkestrering, der løb rundt gudens alter. Tragédien begyndte paa jorden og gjaldt himmelen — den løftede sig over jorden, op paa en scene, og fjernede sig fra guderne for at faa et fastere greb paa menneskesjælen — og saa tilslut finder vi dens synlige efterladenskaber i kirkens gamle moderskjød. Atter er blikket vendt indad og opad.



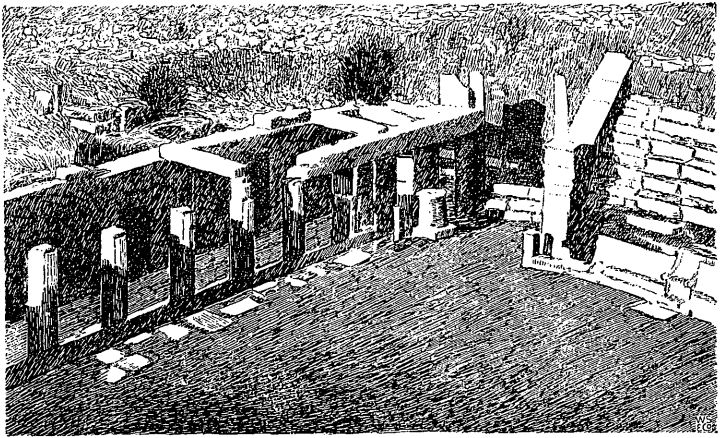
Teatret i Priene, Lilleasien, fra det 3die aarh. f. Kr.



Græske tragediescener fra mosaikbilleder, fundne i Etrurien (antagelig fra den rom. keisertid).

antike teaterarkitektur. Jeg mener ikke flere af de smukkeste bemalede vægge fra Pompeji, hvis dekorationsmaade viser tilbage til gamle scene-façader med sin søilestilling og sin vakre perspektiviske kulissemanér. Men den «billedvæg», der idag som paa keiser Justinians tid adskiller menigheden fra det allerhelligste i den græske kirke, har man nylig med skjellig grund ført tilbage til den gamle skenes frembygning: 12 søiler — et tal, der netop ofte forekommer i de antike teatre — og 3 døre, svarende til 3 afdelinger i det indenfor liggende alterrum. Hoveddøren fører lige ind mod alteret. Dørenes aabning og lukning markerer de forskellige akter i det rituelle drama, hvor presten har overtaget den gamle tragöds rolle, og hvor Dionysos's gamle alter er flyttet fra den troende menigheds egen midte ind i det kristne presteskabs mystiske halvllys.

Saaledes løber da det gamle græske teaters historie tilbage i sig selv som den ærværdige orchestrering, der løb rundt gudens alter. Tragédien begyndte paa jorden og gjaldt himmelen — den løftede sig over jorden, op paa en scene, og fjernede sig fra guderne for at faa et fastere greb paa menneskesjælen — og saa tilslut finder vi dens synlige efterladenskaber i kirkens gamle moderskjød. Atter er blikket vendt indad og opad.



Teatret i Priene, Lilleasien, fra det 3die aarh. f. Kr.



Græske tragediescener fra mosaikbilleder, fundne i Etrurien (antagelig fra den rom. keisertid).



Kap. 3.

ARRANGEMENT OG ISCENESÆTTELSE.

Skuespil opførtes i Athen ved Dionysos's store fester. Først og fremst ved stadens egne store dionysier, som feiredes i den attiske maaned, der svarer til mars—april hos os. Her indfandt ikke alene borgere fra Attika sig, men ogsaa Athens forbundsfæller udenifra, fra den tid sjøforbundet var stiftet. Festens betydning indenfor de talrige attiske festers kreds blev altid større, jo mere interessen for de sceniske opførelser steg. Her kunde man iagttage Athens stormagtsstilling indenfor de græske stater, baade politisk, naar overskuddet af forbundskassen blev ført over skuepladsen for det tilfredse og stolte publikums øine, og intellektuelt, naar de store dramatikere vandt seire — for sig selv og for den himmelstræbende og sjæleerobrende attiske aand, for musernes by.

Der var én Dionysos-fest til, paa hvilken man opførte dramatiske festspil, det var lenaierne

eller vinpersefesten i januar—februar. Den opnaaede aldrig den betydning som dionysierne; paa grund af aarstiden var tilstrømning af fremmede næsten udelukket. Det var forøvrigt først temmelig sent, at lenaierne blev udstyret med komedier og tragedier, antagelig ca. 440 f. Kr. En tragisk seier ved lenaierne vilde en ældre dramatiker, der havde seiret ved dionysierne, ikke sætte saa overordentlig pris paa. Anderledes derimod med komedien. Aristophanes har ret ofte leet sig seiren til med sin politiserende komedie ved «persefesten», naar athenerne var for sig selv. Men, som sagt, naturligvis havde en seier ved dionysierne, da byen viste sig i festpuds for verdens øine, ogsaa for komediens vedkommende mere at sige.

De store dionysier varede i Athens blomstrings-tid hele otte dage. Festen indlededes med en procession, der overførte Dionysos's billede fra hans første lille tempel udenfor byens mure til hans nuværende stolte plads ved foden af den stadskjærmende Athenes egen høi. Derefter fulgte de forskellige musiske festspil: først musik- og sangafdelingen i 3 dage, derefter komiske og tragiske opførelser. Forud for komedien var indlagt dens ane, det burleske Bakkhos-tog, den alderdommelige kōmos. Tragedien med sine satyrspil optog 3 dage, komedien derimod kun 1. Den letlivede komedie hørte heller ikke oprindelig med paa festprogrammet. Den blev først tilstedt adgang 486 f. Kr., næsten halv-

hundrede aar efterat tragedien havde faaet sin officielle anerkjendelse. Det var atter en seier for demokratiet og folkeforlystelsen.

Festens tyngdepunkt var tragedierne, som blev spillet paa de tre sidste dage. Hver dag optraadte en ny digter med 3 tragedier og et tilhængt satyrspil. Det er vanskeligt for os at forestille os den uhyre produktivitet, som athenenserne forudsatte hos sine digtere. Man har regnet ud, at i løbet af det hundredaar, der afsluttedes med Euripides's og Sophokles's død, er der i Athen blit spillet omtrent 900 nye tragedier og tilsvarende 300 satyrspil paa dionysierne alene. I samme tidsrum er der i Athen blit digtet, komponeret og opført 4—5000 dityramber! Athenienserne i det opvaagnende demokrati tiltroede sig og sine store mænd det overmenneskelige. Selvom de overvurderte sine evner i politiken, har de ialfald i aandens verden holdt maal. De stillede ikke alene overordentlige fordringer til sine digtere, men ogsaa til sig selv: der sad de jo dag ud og dag ind i sit teater; paa de dramatiske festdage har de tilbragt det halve døgn paa tilskuerbænken. De havde rigtignok provianteret sig ordentlig paa forhaand, da der ingen buffet fandtes, og der har været 3 store pauser baade for publikums og de optrædendes skyld. Men en slig intens udholdenhed i den æstetiske nydelse er ufattelig for os, der bænker os for etpar timer i et indelukket, kunstig oplyst teater for at faa en lidt festlig afslutning paa en

arbeidsdag. Men saa var det rigtignok ogsaa kun etpar gange om aaret, at en athener havde anledning til at se skuespil.

Naar de festlige dage nærmede sig, gjaldt det for de borgere, som tiltroede sig digtergaven, at være færdige med sine festspil. De henvendte sig i betimelig tid til Athens første embedsmand, den første archont. De indleverede sine dramaer og «androg om et kor», som det hed i det officielle sprog. Archonten, for anledningen Athens høieste æstetiske domstol, valgte ud de tre bedste, og hver af dem blev henvist til en rig borger, hvis tur det var at stille et kor af attiske borgere paa egen bekostning. Denne rigmand vælger sine sangere først og fremst ud af borgerne i sin egen valgkreds, han lar dem saa indøve og kostumere. Det hele vilde i vore penge koste adskillige tusen kroner. Men saa blir han ogsaa seierherre ved siden af digteren.

Naar digteren har faaet sig sit kor paa 50, senere 60 mand tilkjendt, optræder han ligeoverfor disse sine musikalske medborgere som «lærer». For hvert af sine tre dramaer indøver han 12, senere 15 korsangere. Indstuderingen foregaar ligesaa intenst som trainingen for kampene i Olympia. Et mere kritisk og forvænt publikum end athenerne var det ogsaa vanskeligt at tænke sig. Endog den ringeste feil i udtalen af et enkelt ord la de straks merke til med sit skarpe øre. De sparte hverken paa ros eller haan, naar de kom i affekt. Og det gjorde de jo altid.

Saa kommer da den store dag. Forud er gaaet en generalprøve, digterne, eller med sin egentlige, mere beskedne titel «lærerne», har ført frem sine kor for publikums øine og har givet et slags program for de følgende festspil. Selve spilledagene indledes med høitideligt offer. 5 prisdommere blir nu udtat ved lodkastning af et tidligere opstillet større udvalg. Endelig opfordrer herolden den digter, der efter lodkastning skal spille først, at føre ind sit kor. Dette skrider frem ad en af sidegangene, fløitespilleren først, derefter de kostumerte korsangere 3 og 3 eller ogsaa 4 og 4. Nu gjælder det at kunne sine roller, hverken at vakle i intonation eller i dansens diskrete vendinger. Skuespilleren har ogsaa kun sig selv at stole paa, han har ingen sufflør foran sig til at spore sin svigtende hukommelse. En falsk tone er en haan mod publikum og en formastelse mod festens gud; men skjønhed i tanker og tale og sang er en hyldning til himmelen og en ære for alle. De forskjelligste sindstemninger skyller sine bølger henover publikum, det græder og ler, klapper — og hysser og tramper, lægger ialfald aldrig skjul paa sine følelser. Efter tragediernes pompøse og gribende tog følger satyrspillet med sine bukkesporet. Og saa faar prisdommerne ordet. Et utaknemmeligt hverv! Særlig i Athen, hvor alle havde sin egen uforgribelige mening om verdenspolitik og om teaterspørgsmaal. Her kunde jo selv den simpleste borger læse og skrive og debattere om

alt mellem himmel og jord. Var det nu en anerkjendt digter af Sophokles's rang, der konkurrerte om prisen, var afgjørelsen ikke altid saa svær — 18 gange har han faaet første pris.

Men digteren alene afgjorde dog ikke udfaldet: hvorledes havde koret klaret sin rolle? og hvorledes var udstyret idethele? Og indenfor en enkelt digters række af 4 dramaer behøvede jo ikke alt at være lige godt eller lige slet. Følgelig har spændingen angaaende udfaldet været stor. Kamp, konkurrence, agon, var det interessanteste, en græker vidste, og kappelysten var et af hovedtrækkene ved grækernes sociale og politiske liv, som den var nerven i sportslivet.

Der blev uddelt 3 præmier. Men første præmie tilfaldt den egentlige seierherre: han fik sin efeukrans og en pengesum, hvorfor han holdt stor middag for dem, der havde hjulpet ham til seiren. Tilslut blev der optat officiel protokol over det hele festlige stevne. Her hed det f. eks.: X stillede koret, Y indstuderte de og de stykker, nr. 2 blev . . . , nr. 3 Fra først af havde digteren selv udført hovedrollen. Han forenede altsaa paa den tid digter, instruktør og skuespiller i samme person. Sophokles skal være den første, der har brudt med denne regel paa grund af sin svage stemme, som det heder. Men den stigende betydning, skuespillerne fik for et dramas succes, gjorde det rimeligt, at der ogsaa for deres vedkommende blev arrangeret en speciel konkurrence. Dette skede fra Aischylos's

dødsaar af. Det var indehaverne af hovedrollerne i de respektive stykker, som deltog i dette kappil. Da athenerne havde færdigbygget sit prægtige Dionysos-teater, smykkede de det blandt andet ogsaa med en monumental stenindskrift, indeholdende en fortegnelse over samtlige seire vundne ved dionysierne, baade de musikalske og de sceniske. Halv hundrede aar derefter blev der opreist to andre lignende monumenter sammesteds; men de gjaldt kun digterne og skuespillerne. Til gjengjæld var i den ene indskrift anført hvert eneste konkurrencedrama baade ved dionysierne og ved lenaierne med sin titel. Rester af disse autentiske arkivpublikationer fra poesiens kampplads er i den sidste tid blit fundet ved udgravninger.

Allerede tidlig har man begyndt at gjenopføre de gamle dramaer, som publikum ikke endnu havde seet, eller som det gjerne fornyede bekjendtskabet med. Dog er denne erkjendelse af det gamles livskraft og livsret og samtidig, kan man si, følelsen af egen svaghed først i det fjerde aarhundrede f. Kr. blit saa sterk, at gjenopførelsen af de gamle mestere er blit fast institution. Men naturligvis var og blev — ogsaa da — det nye af aaret hovedsagen.

Vil vi nu, efter at have sat os ind i de ydre omstændigheder, hvorunder et drama blev opført, søge at bli klare over selve maaden, hvorpaa et skuespil blev opsat, de ydre virkemidler og de tekniske vanskeligheder, ligger det nær først og

fremst at gjøre sig rede for de optrædendes ydre apparition, deres kostumering. Baade kor og skuespillere — alle selvfølgelig mænd — optraadte i forklædning, der naturligvis vekslede efter deres forskjellige roller. Alle bar de masker og gik paa koturner, støvler med høie saaler og hæler, som man kan se dem den dag idag f. eks. i Norditalien eller hos japanerne. Desuden var skuespillerne sterkt udstoppede og bar toupet paa hovedet. Det gjaldt for dem ikke alene at fylde sin rolle, men ogsaa sin plads i rummet. De skulde fremforalt imponere og falde i øinene allerede ved sin overnaturlige størrelse.

Man kunde nu let tro, at en slig kostumering vilde hindre ethvert finere og friere spil, at specielt en fortløbende karakterfremstilling med maske for ansigtet vilde forekomme os nutidsmennesker barbarisk, for ikke at si raa. Enhver mimik, ethvert psykologisk detaljmaleri var jo udelukket. Skuespillerne og korsangerne havde kun at demonstrere det indre sjælelivs ydre reflekser ved legemets bevægelser og stemmens klang. Naturligvis er da ogsaa vort moderne spil langt mere fuldkomment. Ansigtets talende sprog hørte for de antike alene hjemme i det egentlige folkeskuespil, den simple mime, hvor ogsaa kvinder spillede kvinderollerne. Men i det fashionable drama havde personernes ydre ansigtstræk engang for alle faaet sit stereotype præg. Medeas sjælekamp i Euripides's stykke, før hun bestemmer sig til at dræbe sine børn, og hendes hoverende

tale til Jason efter gjerningen, hele dette brusende hav af følelser har for tilskuerne vist sig som en eneste frossen bølgekam.

Men vi skal dog huske paa, at man fik et intenst indtryk, om det ogsaa kun var et eneste, af det eiendommeligste ved vedkommende karakter. Der var jo lagt megen kunst i maskerne. De havde ikke disse sterkt karikerede træk, som man ikke sjelden ser i moderne teatre, hvor man anbringer antike masker som symbol paa skuespilkunsten. Disse tragiske masker stammer fra komediens harcelas. Men tragediens masker har holdt skridt med den almindelige kunstudvikling. Fra først af har de havt det stive, høitidelige præg, som vi ser f. eks. hos Phidias's marmorguder, der er evig sig selv og evig lige skjønne. Der har tidlig fæstet sig bestemte typer: herskeren med sin stav, den unge mand med sin heroiske søndagsmine, slaven i sin kappe, furier med sit forstenede skrig. Men efterhvert har den konventionelle ensformighed git plads for realismen, der kommer bevægelse i ansigterne, panden rynker sig, læberne dirrer — Euripides lodder sjælens dyb, og de med Lysip og pergamenerne samtidige maskemagere ved at følge digterens spor i den temperamentfyldte overflade.

Her maa ha været et intimt samarbejde mellem digtning, skuespil og plastik. Det gjaldt jo at gribe momentet i dets inderligste prægnans. Dertil kom ogsaa maskens farvelægning, der

har krævet nok en fuldkommenhed af den formende haand. Den brunbrændte langveisfarer, den blege hærtagne kvinde, den straalende seiersbevidste hersker — alt skulde penselen pege paa. Naar skuespilleren drog masken over sit hoved, vidste han, at hans spil skulde bringe liv og harmoni i tanker og ord, form og farver og bevægelser, bringe digtning og kunst i det intimeste samspil. Undertiden har dog flere masker for samme rolle været nødvendige, f. eks. naar Oidipus først optræder som selvsikker hersker, og senere som sønderknust forbryder med udstukne øine. Forøvrigt maa skuespilleren ha passet paa at skjule sit ansigt bedst muligt for publikum, hvor modsigelsen mellem hans tale og hans udseende blev altfor fremtrædende.

Saaledes har da maskeringen stillet skuespilleren overfor en vanskelig opgave, der blev desto vanskeligere, jo mere detaljeret digterens karaktertegning blev. Men man opgav den ikke, og den var ogsaa ligefrem nødvendig, naar gude-roller skulde gives. Masken var traditionel, den bundede i skuespillets egen oprindelse fra den gamle kostumedans, den var karakteristisk for det hele festspil. Paa den anden side har den heller ikke været uden indflydelse paa plastiken; særlig portrætkunsten maa ha faaet impulser fra de masker, komedien brugte til sin persiflage af levende figurer (som Sokrates, Kleon etc.).

Forøvrigt havde den antike skuespiller en ingenlunde lidet anstrengende opgave, naar han

i samme stykke maatte spille forskjellige roller (mand eller kvinde), og ligesaa den hele cyklus af 4 stykker igjennem. Det maa ofte ha været den rene kraftprøve, som digterne selv efterhvert unddrog sig.

Hvad klædedragten angaar, skulde ogsaa den harmonere med vedkommende persons ydre stilling. Der blev gjort forskjel paa konge og betler. Men den oprindelige konventionelle dragt var det lange, folderige, broderede festgevant, der tilhørte prester og musikere. Den brugte man fra først af til stadighed for de optrædende med ringe forandringer. Men ogsaa her gjorde trang til variation og realisme sig gjældende. Særlig Euripides har yndet farverige kontrastvirkninger for at illustrere høi og lav, græker og barbar, glæde og sorg. Og med hensyn til korsangernes udstyr har visselig den rigmand, der betalte gildet, anseet det for en ære og en tilfredsstillelse at kostumere dem saa glimrende som muligt. Det bruste af kostbare klæder, det glimtede af metaller og ædle stene paa den græske skueplads. Den har mangan gang budt øiet en lige stor fest som øret. I ethvert stykke har der ogsaa været brug for en hel del statister som de stores tjenere, krigere o. lgn. Der var nok af optog, og alt skulde være glimrende. Og naar den unge Perikles fik i opdrag at udstyre koret i Aischylos's Persere, som feirede mindet om slaget ved Salamis, da har han sikkert med en politikers fremsyn gjort regning paa mere end

dagens applaus fra de stemmeberettigede landsmænd.

Vanskeligere er det derimod at forstaa det f o d t ø i, som skulde gjøre den optrædende mere iønefaldende for de almindelige dødeliges blikke. At «gaa paa koturnen» medfører for os moderne mennesker adskilligt besvær. Grækerne derimod bevægede sig med lethed i den høide over det almindelige niveau. Den lader ikke til at ha hindret dem synderlig i de rappeste bevægelser. Hos Euripides er der til stadighed knæfald, og gamle Aischylos, der oftere har de mest brilante indfald af realisme, lar Orestes flygte over hals og hoved for vanviddets furier og lar Delphis høie prestinde styrte ud af templet rædselslagen over synet af de samme hæslige gudinder. Dette forudsætter et meget bevæget spil, nogen afmaalt styltegang med plastiske gestus i reliefstil har man ialfald ikke sat pris paa. Men det er gjerne saaledes, vi efter gammel vane tænker os spillet i det græske teater. Som vi ogsaa gjerne tænker os deres skulptur i ensformig hvidskinnende glans — den, som dog grækerne selv forskjønnede med farvernes rige liv.

Sceneapparatet forresten har naturligvis været meget enkelt, naar vi tænker paa, hvad en moderne maskinmester ved et teater har at greie med. Men vort kjendskab til denne side af det græske teater er forøvrigt meget ufuldkomment. Holdepunkterne er faa og usikre. Et karakteristisk

træk ved en græsk opførelse var, at de rædsels-scener, man nu gjerne lar afspille sig for publikums øine, lod grækerne foregaa inde i det hus, hvis façade angav stedet for optrinet. Et bud meldte hvad der var hændt, og paa en slags vogn blev da ligene rullet ud af den aabentstaaende dør for at illustrere det passerede. Hvis man da ikke simpelthen aabnede bagvæggen og lod publikum se ind. Og dette sidste tør være sandsynligere. Det er for os primitivt og naivt; men vi maa huske paa, at athenernes fantasi var mere villig til at følge digternes inspirationer end vor moderne med krav til sandsynlighed og illusion. Forsaa-vidt lignede de gamle mere englænderne paa Shakespeares tid, de tog det heller ikke saa nøie med tid og rum. Men de athenske komediedigtere gjorde rigtignok mange løier med tragikernes forlegne teaterfif.

Derimod har de gamle havt en ærlig stræben efter at angi et stykkes lokalitet ved kulisser. De havde baade faste og — paa skenes sidefremspring — dreibare dekorationer. Her kunde man baade male huse og landskaber. Utvilsomt har ogsaa dette felt for en kunstmaler været af betydning for landskabsmaleriets udvikling i antiken. Her gjaldt det jo at erstatte naturen. Og fremforalt maa det ha udviklet sansen for perspektiv. Et talende bevis herpaa er det, at i latin er scæna ligefrem gaaet over til at betyde «landskabsbillede». Og den dag idag kan man paa de pompejanske vægmalerier finde gjen-

givelser af hele scenevægge fra teatret — med feltet inddelt ved søiler, med trapper ned til orchestraen, med frembygninger og nischer og teatrets perspektiviske dekorationsmaner. Hos grækerne har naturligvis det hele været enklere; men man ser dog tydelig nok, at ogsaa paa dette punkt stiller teatret sine egne interessante opgaver og griber ind i den almindelige kunst- og kulturudvikling.

Kap. 4.

DET ÆLDSTE DRAMA I ATHEN.

Hvad vi kjender til dramaet i Athen før Aischylos, er lidet og usikkert. Komedien har endnu ikke faaet præg af bestemt kunstgenre, hvad den ialfald tildels allerede har havt i de doriske egne. Epicharm paa Sicilien har, før Aischylos's virke begynder, digtet sine populære spil med de bekjendte karikaturer af mennesker og guder. Men i Athen forblev komedien endnu længe en kunstløs, om ikke harmløs genre, en god stund efterat staten havde fundet den værdig til at delta i Dionysos-festen.

Tragedien derimod har tidlig fæstet sig i bestemte former og har hurtig faaet karakter af festpil med bestemt maal og fast tradition. Men den maa ogsaa ha udviklet sig overordentlig raskt, siden den dag da Thespis for første gang traadte frem i skuespillerkostume ligeoverfor sit kor. Desværre kommer vi med hensyn til tragediens første vaklende skridt over skuepladsen ikke ud-

over de almindelige refleksioner, der ligger i forholdenes egen natur. Men netop til opveksten og dens muligheder knytter sig en speciel interesse. Allerede nu har tragedien sat sit særpræg paa den fra eposet arvede sprogføring. Enkelte digternavne har vi, enkelte titler og verslinjer ogsaa. Men det er gaaet med en Choirilos, en Phrynichos som med saa mange af Sophokles's og Euripides's samtidige. Deres lys er blegnet i glansen fra mere straalende navne.

Phrynichos maa vi imidlertid stoppe lidt op ved. Han opførte, antagelig aar 493, et drama, som i mere end én henseende vækker vor interesse. Det heder «Milets fald» — faldt selv forresten komplet igjennem, det blev ligefrem konfiskeret, digteren ilagt 1000 drachmers mulkt — han fik med andre ord selv betale omtrent det som koret havde kostet. Enhver gjentagelse af stykket blev forbudt (man har altsaa allerede paa den tid oftere pleiet at gjenopføre bedre stykker). Vi har da heller ikke et ord levnet af dette drama. Milet gjaldt for en datterby af Athen og var under jonernes kraftige reisning mod perservældet en af foregangsbyerne. Men perserne tæmmede de dristige frihedsmænd, mens Athen holdt sig unda i det afgjørende øieblik. Saa risikerte de ialfald ikke plyndring og fangenskab i Susa. Men Phrynichos lod endnu engang ved sit digterbud den hele grænseløse ulykke gjenta sig for sine lunkne landsmænds øine. Han fyldte orchestraen med et klagekor af de trællebundne

asiatiske slegtninge: her saa man de fortvilede joniske kvinder slaa sig for brystet og flænge sine gevanter i sorg over sin nuværende slavindestilling i den persiske kongeborg. Det var for meget for det athenske publikum. Det brød selv ud i taarer. Men istedenfor at anklage sig selv anklagede de sin digter som en nederdrægtig tendensforfatter, og vi ved, hvad de taarer kostede Phrynichos.

Dette er en meget interessant episode i skuespillets historie, og det i mere end én henseende. Phrynichos har ikke holdt sig til de almindelige sujetter fra sagnets verden, men har med dristigt greb tat sit stof fra samtidens politiske historie og har dermed villet gjøre propaganda. Denne udvidelse af rammen for det religiøse festspiel virker paa dette tidspunkt overraskende. Vistnok er vi i almindelighed tilbøielige til at trække en for skarp grænse mellem sagn og historie, naar det gjælder den antike tid. Den mytologiske forhistorie stod for dem som historisk sandhed, hvis autoritet de pietetsfuldt anerkjendte. De troede paa Poseidons og Athenes kamp om Attika paa athenerborgen og paa Theseus og hans mange eventyr rundt om i landet ligesaa vist som paa Solon og Peisistratos. Tidsafstanden var jo ubestemmelig; men netop derfor lagde historiens morgenrødme sin glans over den stolte fortid og dens mænd, som den endnu hviler over bibelberetninger fra den førexilske tid.

Men paa en vakker vaardag, naar Attika

smiler, at faa sig serveret de uhyggeligste nutidsminder paa Dionysos's festdag og paa hans egen festplads har været de gode athenere en ubehagelig overraskelse. Dette var brud paa borger-tugten. Dette var noget ganske andet, end naar Solon et hundrebaar i forveien havde forelagt dem et politisk program i poetisk iklædning og havde skjult sine skarpe piller under jambens glatte overflade. Da gjaldt det for Athen at ta Salamis. Senere ved vi athenerne fik sin historiske revue, og fra komediens leende mund blev de vante til at faa høre bidende sandheder. Men tragediens høie muse steg ikke ned i folkeforsamlingen.

Vi møder Phrynichos endnu engang. Ogsaa nu med et historisk skuespil, men heldigere valgt end sidst. Det er aar 476. Imellem ligger Marathon-slaget og Salamis-dagen. De dage gav den kraftige lille republik dens «ilddaab». De minder stod uudslættelig for athenernes sind, som de faldnes minde blev ristet paa stenen i epigrammets faste formsprog. «Tre millioner», ja en generation senere var det «fem millioner» asiater, som havde forsøgt at rygge det lille Hel-las! Saa fortalte de patriotiske athenere med kolossal overdrivelse. Det viser ialfald deres endeløse entusiasme og selvtillid. Det demokratiske Athen havde faaet fri bane; spændkraften, baade den materielle og aandelige, var vokset uhyre, selvfølelsen ligesaa.

Nu er det, Phrynichos rider den patriotiske

pegasus for anden gang og seierrig naar maalet. Tre aar efter slaget ved Plataiai, mens persernes besætninger endnu holdt sig i Thrakien mod athenerne, faar han sig et kor af medborgere bevilget til at synge phønikiske kvinders klagesange i sin tragedie «Phønikerinderne». Disses mænd, de første folk dengang paa sjøen, har gjort tjeneste paa perserflaaden, og stykket har da væsentlig handlet om det ynkelige nederlag, flaaden led i slaget ved Salamis. «Handlingen» foregaar i Susa. En eunuch træder ind, gjør istand sæderne for raadsherrerne og underretter om Xerxes's uheld i Hellas. Vi bør fæste os ved, at digteren, der ogsaa fungerer som skuespiller, straks ved stykkets begyndelse i en prolog orienterer os angaaende emnet, fremdeles at han anvender statister i rigt maal; det er nemlig raadsherrerne.

Men fremfor alt lægger vi merke til det fint beregnede kunstgreb, Phrynichos benytter for at bringe os i den mest levende rapport med den historiske begivenhed og for at gjøre athenernes seiersfølelse saa intens som muligt. Han fører os ind i de slagtes kreds istedenfor ind i seierherrerne; istedenfor en jublende befrielsens hymne i Athen faar vi de efterladtes fortvilede klagesange i persernes sørgende hovedstad. Han maaler glæden ved fiendernes sorg, lysstyrken ved skyggernes dybde. Hvorledes kvinderne er kommet fra Middelhavets strande til Susa, har hverken digter, korsangere eller tilhørere spurgt om. Det skal heller ikke vi i mikroskopets tids-

alder fritte efter. Nogen «handling» har der ikke været, stykket har været mere en kantate med stadig stigning i de sorgfyldte sange, hvor klagen lød altid høiere ved hvert nyt budskab om ulykkens omfang. Endnu et halvt aarhundrede efter har publikum i Athen gouteret de phønikiske enkers og faderløses «honningsøde» klagesange.

Denne gang havde altsaa Phrynichos faaet revanche. Den borger, der havde maattet rigge ud koret, forevige sin seier i følgende indskrift: «Themistokles stillede koret, Phrynichos instruerte det, Adeimantos var archont.» Den sidste oplysning angir os det aar, da den store Themistokles, helten fra Salamis, bekostede sin egen æresbanket. Saaledes har den store slagdag indbragt Themistokles to seire. Men det er ikke hos alle folk, at samme mand kan vinde baade en politisk-strategisk og en æstetisk seier.

At Phrynichos denne gang vandt en afgjort succes og ved et nyt historisk drama, forøvrigt bygget i overensstemmelse med anlægget i Milets fald, gav athenerne og sig selv opreisning, det viser én ting bedre end alt andet. Han blev efterlignet. En samtidig digter optog hans idé fire aar efter og vandt en lignende seier paa den nationale slagmark. Det var det antike dramas og alt dramas vældige foregangsmand, Aischylos.

Kap. 5.

AI SCHYLOS.

Aischylos havde den lykke at være født i en løfterig overgangstid og at ha levet i en demokratisk opgangstid, der baade politisk og kulturelt seet ikke paa langt nær var afsluttet, da han døde i fremmed land nærpaa 70 aar gammel, aar 456 f. Kr. Paa hans gravmæle paa Sicilien stod følgende metriske indskrift: «Dette mindesmerke skjuler Aischylos, søn af Euphorion, fra Athen; han døde i det kornrige Gela; men om hans berømmelige tapperhed vil lunden ved Marathon og mederen med de lange lokker kunne fortælle.» Vi venter forgjæves et udtryk som den græske tragedies ypperste digter, der i sit lange liv saa mangan gang havde henrevet publikum i Athen og paa Sicilien til taarer med sine 70 eller snarere 90 dramaer, som 13 gange havde baaret seiren hjem og fremdeles efter sin død gik sin seiersgang over den græske skueplads — det athenske demokratis yndling, syrakusanertyrannen Hierons ven.

Ikke et ord derom. Den gravskrift, der blev indhugget over hans jordiske levninger med evigheden for øie, fortalte kun, at han var en athener, der havde gjort sin borgerpligt ved Marathon, da Athen og Hellas (og Europa) blev frelst fra orientalsk tyranni, baade politisk og aandelig. Saa har øiensynlig ogsaa Aischylos selv villet det. Det var vigtigere at fremhæve, at han var en sverdets stridsmand fra hin store dag, da hellenerne viste sig sin frihed værdige, end at underrette om, at han var en aandens kæmpe, der gjorde al digtnings ædleste og sværeste kunstform fri — rensede den for alle hemmende og skjæmmende slagter og lod den bli den fornemste kunstneriske ytringsform for et enestaaende uafhængighedens og intelligensens aarhundrede, for et Athen, som det var og aldrig senere er blit. Se, det var for de brave mænd dervesterpaa af ringere betydning. Men det er for os, om ikke for athenerne og Aischylos, hovedsagen.

Og alligevel er det af vigtighed, at vi læser de ord ret, der lyder fra Aischylos's gravhaug. De er ikke banale. Men de synes underlige for vor moderne tid, da digterne ofte træller for sit verdensry i sit kontor og har normalarbejdsdag ved sine skriveborde, og da pegasus skal storme mod himmelen og vinde jorden i den for forlaget beleilige sæson. Vi har godt af at tænke paa den vegt, som Aischylos's samtidige, og ikke mindst Aischylos selv — for hans venner, der reiste ham mindestenen, kjendte hans ønsker —

la hovedvegten paa — det rette borgersind i farens stund. I hans «levnet», der har fulgt udgaverne af hans dramaer, læser vi da ogsaa: «Aischylos var af fødsel athener, fra bygden Eleusis, søn af Euphorion, en bror af Kynegiros, af byrd en adelsmand.» Denne Kynegiros har faaet sit minde sikret ved ingen mindre end Herodot, der beretter, at han med egen haand søgte at holde et perserfartøi tilbage og beseglede sin tapperhed med døden. Det faldt vist ingen af den tids mænd ind, at det vilde være et uerstatteligt nationaltab, om genier som Aischylos eller Sokrates skulde forbløde paa kamppladsen. Det var naturligvis lige meget en pligt som en ære at vove sit liv for fædrenes land og gudernes eie. Saa har da Aischylos kjæmpet ved Marathon og Salamis og Plataiai som Sokrates ved Delion og Amphipolis. Hans liv kunde staten kræve paa afgjørelsens dag som Dionysos hans geni paa sin dag. Kamp og digtning var begge dele borgerdaad.

Det har nu heller ikke været uden direkte betydning for Aischylos's produktion, at han 35 aar gammel i række og geled fik en personlig og levende følelse af, at guderne var ataat, hvor gudfrygtige mænd sloges for sit dyreste eie, sin frihed. Han har seet gudernes retfærdige hævn ramme de formastelige barbarer, der betraadte deres jord. Han har seet, hvor langt et personlig levet frit liv bragte en dødelig mand: det maa ha styrket ham og alle hans landsmænd

i deres gennemført gudebundne livsanskuelse, i det at betragte livet paa jorden som en fortløbende virkeliggjørelse af de eviges planer — ofte uanede og ubegribelige, men altid ubønhørlige i sin konsekvens. Kanske han allerede fra sin hjembygd Eleusis har faaet en dyb religiøs resonnancebund — her var jo sædet for Demeter-religionen, der gav menneskene trøst og haab udover jordelivet. Aischylos har ialfald personlig oplevet sandheden af forfædrenes religion, og dette har givet hans livsanskuelse et fast centrum og en vid perefæri, der omsluttede himmel og jord, guder og mennesker, fortid og nutid. Derved har hans digtning faaet sin høje flugt og sin dybe inderlighed, derved er han blit paa en gang profet og digter blandt sit folk. Han har ligesaa meget følt gudernes øine som athenernes blikke rettet mod sin festgave, naar han selv spillede hovedrollen i sit drama.

Hvad vi ellers ved om hans liv, er ikke meget. Man førte ingen dagbog over en digters liv dengang, og digterne lod heller ikke tilflyde sit publikum hofnotiser om sin gjøren og laden. Det vil falde meget vanskeligt at gjenfinde de spor, som livets gang har efterladt i hans tanker og hans digtning. At han med hele sin ildhug og sit dybe gemyt har fulgt sit fædrelands skjæbne fremover, er selvsagt. Det var jo ogsaa en stor tid: seire blev vundet, templer reist, den praktiske foretagsomhed og det politiske initiativ fik stadig større spillerum. At Aischylos to gange

har været udenfor sit fædreland, ved vi — begge gange gjaldt besøget det rige Sicilien. Det ophold har ogsaa git ham nye impulser. Første gang drog han til Syrakus efter indbydelse af kong Hieron. Han digtede for herskeren et drama i anledning af en by ved Ætna, der var ødelagt af jordskjælvet i 475 og nu skulde gjenopbygges. Den litterære salonprat, torvesladder og velvillig kronikfantasi fik det til, at han havde rystet Attikas meget støv af sine fødder, fordi ikke han, men Simonides havde faaet prisen med sit digt over Marathon-kjæmperne — eller fordi ikke han, men Sophokles havde seiret med sine festspil aar 468, eller fordi der var opstaaet stor tumult i teatret, da han i et drama havde profaneret de ærværdige eleusinske mysterier. Den litterære sop, undertiden ret giftig, spirer jo altid kraftig frem i skyggen af de store mænd. Og specielt grækerne har med sin livlige fantasi været flinke til at lede frem det som absolut skal «stikke under».

Saa faar vi da, naar vi skal bedømme Aischylos, holde os til det bedste af ham, hans verker, og renoncere paa alle biografiske randbemærkninger, ethvert litterært bundfald i noter under siden. Syv tragedier er blit os levnet — lidet i sammenligning med hans rige produktion, men dog et repræsentativt udvalg af hans virke i musernes tjeneste. Aischylos holdt sig væsentlig til tragedien og dennes nødvendige tilhæng, satyrspillet. Han fandt, som det moderne dramas

største tekniker, Henrik Ibsen, sin styrke i sin begrænsning. Derfor kunde han ogsaa mestre tragediens teknik, saaledes som han gjorde, og bringe selve genren et godt stykke fremover sammen med sine egne personlige fremskridt. Det som er os bevaret, skriver sig fra meget forskellige tider i hans liv; vi kan sige, vi har hans udviklingshistorie i sine grundtræk, og ikke alene hans, men ogsaa dramaets i dets allervigtigste vekstaar. Aischylos var det modsatte af en forbenet metodiker: det vokste i ham, som alt groede omkring ham. Det vokste stadig, sikkert og sterkt. Først 40 aar gammel, efter 15 aars digterliv, vandt han sin første seier, og som gammel mand, i en alder af 67 aar, naar han høidepunktet i sin fantasie flugt og sin digtende evne. Han besad den sjeldne gave at lære af de yngre. At bygge et rigere drama med 3 skuespillere istedenfor med 2, som han selv var begyndt med, lærte han saaledes af sin yngre konkurrent Sophokles. Baa de med hensyn til korets og skuespillernes udstyr og mere gennemført dekorering af spillepladsens baggrund betegner Aischylos's navn en epoke i teaterhistorien.

Men hvad der er Aischylos's uvisnelige fortjeneste, er, at han ligefrem har skabt tragedien. Og det har han formaaet ved at gi det til indhold det græske epos, ikke mindst de «homeriske digte». Allerede før er nævnt, hvorledes eposet, senere korlyriken, havde gi grækerne den store historiske fortid i forklaret projektion. Naar vi

i vore dage uden større forudsætninger læser «Homer», er det vanskeligt at fatte den overordentlige betydning, som den antike tid tillagde de homeriske digte. Kunstformen er os fremmed; men stoffet igjen er os næsten for godt bekjendt til at vække vor nysgjerrighed i større grad. Vor spænding er ikke stor nok. Vil vi overhovedet forstaa denne digtning og den ærbødighed, hvormed grækerne altid hilste navnet Homer, da maa vi arbeide os tilbage til det standpunkt, hvorpaa det homeriske publikum befandt sig. Da vil vi fatte den uhyre nyerobring, som det navn betyder for græsk aandsdannelse og dermed for verdenskulturen idethele.

«Homer» er det adelspatent, hvormed grækerne sætter sig i høisædet i historiens festsal. De sange gav baade religion og historie i stort anlagte kunstneriske former. Her var et lige mægtigt greb paa sjæle som paa minder. Vi møder et helt galleri af personer og karakterer, optrukket i kraftige konturer og mangen gang med anstrøg af intenseste individualisme: en stolt, sterk og selvtillidsfuld hersker som Agamemnon, en tapper og næsten til sygelighed ærekjær helt som Achilleus, en gammelklog og gammelmild diplomatikus som Nestor, en overlegen, slu og viljesterk vaabenfælle som Odysseus, en smaa-skaaren oppositionsmand af folket som Thersites. Vi ser den hengivne ven, den ømme mor, den rørende tro egtefælle o. s. v. Foruden det hele gudegalleri, tegnet i store, klare linjer med bevidst

og fint beregnet kunst, undertiden endog med en skyggelægning, der med kæmpeskridt iler langt forud for senere tiders mere fuldkomne psykologiske detaljmaleri. Og selve den episke fortællingsmaade, sammenkjædningen af de rastløs fremstormende og krydsende begivenheder, er ofte slaaende overlegen ved sin fuldendte ro og kloge beregning. «Homer» er forudsætningen for græsk aandsliv som «Moses» for jødedommen.

Vi har seet, hvorledes det joniske Lilleasien med disse episke sange har gjort sin uvisnelige indsats i den hellenske litteratur, og hvorledes korlyriken blomstrede der hvor eposet ikke havde slaaet rod, og alt mere formaaede at gi episke episoder med de mange stemmers hele beregnede stemningsfylde. Da er det, Aischylos benytter den nye dramatiske kunstform, der var fremstaaet i Attika, til at gi sit athenske publikum det samme, som «Homer» havde git sit, men i en anden, mere fuldkommen, mere moderne form. Han udvidede kredsen for den «tragiske» fremstilling fra at behandle religionens evangelium og traditionelt stof, hentet fra mytologi og kultus, til at omfatte hele den rige grøde, som eposet havde baaret paa sin uendelige fantasimark, hvor historisk erindring og guddommelig aabenbaring gled sammen i en forklaret fjernheds *clair-obscur*.

Derved er da den græske tragedie blit arvtager af en uendelighed af situationer og karakterer, der ofte for alle tider havde faaet sit bestemte præg ved den episke stiliseringskunst.

Derved blev det tragikerne muligt at gi et festspil, der paa én gang opbyggede ved sit religiøse gehalt — fjernt som det laa hverdagens liv og følelser — og interesserede ved de gigantiske dimensioner, de optrædende personer fik i dette milieu, som laa langt ud i den taagede horisont, hvor himmel og jord gaar i ét. Derfor kan man kalde Aischylos skaberen af det græske drama. Dette forhold til det gamle epos har Aischylos selv været sig fuldt bevidst, naar han kaldte sine tragedier smuler fra Homers rige bord. Ingen af titlerne paa Phrynichos's tragedier viser ialfald hen paa Homer. Aischylos har ved dette dybe og friske greb i et stof, der var alle velbekjendt og var blit primsignet af poesiens ypperste, truffet publikums interesser midt i centrum. Han gav dem «Homer» i attisk klædedragt, naar han fremførte en episk episode lyslevende for publikums øine og lod selve de personer staa op og vidne, som før havde talt med rapsodens tunge.

Dette kan maaske forekomme en overfladisk betragter at være noksaa ligetil og selvsagt. Der er jo partier hos Homer, der er fyldt med et sligt dramatisk liv, at man blot behøver at fordele de direkte taler paa enkelte maskerte og kostumerte personer istedenfor at la dem foredrage fortløbende af recitatoren med sin stav og sin laurbærkrans for at faa en dramatisk situation med replikskifte, skarp persontegning og stigende spænding. Saaledes det afsnit i Iliaden,

hvor Agamemnon og Achill blir dødsfiender, eller den episode, hvor man forgjæves henvender sig til myrmidonernes fører om hjælp. Ligesaa byder Odysseen paa partier, der næsten kan siges at være lagt tilrette for dramatisk bearbejdelse, som naar helten atter vender hjem til sit palads i tiggerskikkelse. Slige scener var athenerne, som grækerne overhovedet, fortrolige med fra barnsben af. Rapsoden havde saa ofte bragt ordene til deres øren, og vasemalere de kjendte scener for deres øine — med stadig flottere penselføring og rigere variation. Og den plastiske kunst med sine skarpe meiselhug og sin fintfølende stikke løste altid sikrere guddommens træk ud af marmorblokken og lerklumpen. En ubændig trang til intens kunstnydelse gjør sig mere og mere gjældende, ønsket om at se levendegjort, hvad troens øine har skuet. Og den samme trang forudsætter man hos sine guder. Derfor faar Athene paa sin hædersdag det store festgevant, som athenske jomfruer har smykket med billeder fra Olympens store øieblikke og gudindens liv: de maa jo ogsaa glæde den helliges øine. Folket vil med alle sanser opsuge i sig det store og skønne, som det har levet og vil leve. Det bærer uimodstaaelig mod Phidias's Athene og Platons ideer. Og saaledes er det da gaaet til, at det demokratiske Athen med sit bølgende og hurtige liv, sin episoderige, ja katastrofefyldte historie, sine store personligheder og steile ka-

rakterer, sin ubændige kunsttrang og religiøse
resonnancebund, sin sans for individets ret og
samholdets nødvendighed i Aischylos har fun-
det sin kunstneriske udløsning, gennem Aischylos
har skabt dramaet.

Kap. 6.

«DE BØNFALDENDE».

Vi vil ta for os Aischylos's dramaer i den rækkefølge, som filologernes forskning har gjort sandsynlig. Vi vil særlig opholde os ved dem, i hvilke hans digtergeni har faaet sit lødigste udtryk, men samtidig lægge vegt paa den stadige vekst i hans produktion. Derved vil vi ogsaa ha lettere for at se hans digterevnes omfang og grænser. Det er et stort held, at tilfældet, der her ser ud som en tanke, netop har git os disse dramaer i hænde, der viser os digteren i hans vorden, den unges higende skridt og den gamles sikre greb.

Af Aischylos's allerældste stykker er intet bevaret. De har vel havt en endnu mere primitiv form end de bevarede. De ældste, vi har, er «De bønfaldende» og «Perserne». Tiden for det første drama er uvis; men mangt og meget taler for, at det er det ældste, verdenslitteraturen besidder. Derfor vil vi ofre det en opmærksomhed,

som det med hensyn til sit poetiske værd maaske ikke fortjener. Men man faar her ogsaa appellere til læserens historiske interesser.

«De bønfoldende» eller med den græske titel «Hiketiderne» har været første stykke af en cyklus paa tre sammenhængende stykker, af en «trilogi». Aischylos er nemlig den første, der har grebet anledningen til at gi de tre dramaer, som opførtes samlet i forbindelse med satyrspillet, indre sammenhæng. Undertiden har han udstrakt denne ogsaa til satyrspillet. De tre stykker blir derved ligesom tre store akter af samme tragedie. Sujettet er for denne trilogis vedkommende hentet fra Argos's sagnhistorie.

Kongedatteren Io, fortalte man, var blit elsket af Zeus og da naturligvis tilsvarende hadet af Zeus's gemalinde Hera. Hun blev af den vrede himmeldronning forvandlet til en ko, og i denne skikkelse streifede Io den vide verden om, vanvittig af smerte. En bremse, som Hera sendte, jog hende nemlig uophørlig afsted. Endelig fandt hun hvile ved Nilens bredder og fødte her en søn, Epaphos, senere ligestillet med Apis. Hans ætlinger igjen var brødrene Aegyptos med sine femti sønner og Danaos med sine femti døtre. For at undgaa giftermaal med sine fættre flygter nu den store skare danaider med sin gamle far tilbage til slegtens oprindelige hjemsted Argos — enten det nu var, fordi de afskyede et egteskab med kjødelige fættre (hvad der forresten lige lidet stred mod athensk som mod ægyptisk skik),

eller rimeligvis fordi de følte personlig uvilje mod dem og deres brutale tvang. I Argos søger de som hjælpeløse fremmede redning ved gudernes altere. De forudser nemlig med angst sine fædteres komme.

Det ydre apparat er for dette dramas vedkommende det enklest mulige. Paa spillepladsen ser vi foran os tragediens eneste dekorationsstykke, et stort alter, omgitt af gudebilleder. Danaiderne, klædt i udenlandsk dragt og med oljekviste i hænderne — det sidste betegner deres ulykkelige stilling — danner selv koret. Saasnart de er kommet ind paa orchestraen med sit følge af tjenerinder, gir de os stykkets eksposition, de svarer paa de spørgsmaal, som tilskuerne først og fremst stiller: hvem er de, hvorfra er de kommet, hvorhen er de draget, hvorfor er de flygtet. De anraaber alle guder og det argiviske land om beskyttelse, først og fremst den store Zeus, deres stamfader og gjestevenskabets mægtige beskytter — han er nu den nærmeste til at ta sig af dem. De henvender sig fremdeles til den ægyptiske Epaphos i sin svare nød, sammenligner i smuk mytologisk digression sin klage med den sørgende nattergals toner og ønsker i inderlig religiøs hengivenhed, at Zeus maa vende alt til det bedste. Thi Zeus alene er almagten:

Zeus's vilje ei let du kan
naa med din jagen. Overalt
brænder den, endog i mørke,
skjæbnesvanger for dagens slegt.

Den rammer sikkert, den træffer alt,
 naar Zeus's tanke er moden —
 og tanken alene blir daad!
 Hans vilje vandrør ad dunkle stier,
 af skygger dækkes den til,
 ei speidende øie den øiner.

Fra haabets kneisende tinde
 styrter han menneskets drøm.
 Men aldrig han væbner sin vælde:
 Guderne vil — og det sker!
 En tanke alene hist oppe
 fra himmelens herlige trone
 rammer paa stand sit maal.

Foruden denne stemningsfyldte og tanketunge
 bøn til Zeus opsender de atter bønner til sin
 slegts gamle land og til den høie, rene Artemis.
 Men, fortsætter de, hvis himmelens jomfru ei
 hører deres nødraab, vil de søge døden:

Hvis ei du hører, da skal vi alle,
 som mørke er blit i solens brand,
 med oljegrenen vor frelse søge
 hos dødens herre i jordens skjød,
 som alle trætte gir hvile.
 I strikken vi søger døden;
 thi himmelens guder os svigted.
 O Zeus, den vrede, som Io jog
 med pidskeslag over jorden,
 var himlens vrede; thi Heras harme
 paa himlen vinder. Hun aander harmfyldt,
 og storm hun vækker, en hadets storm.

Da kommer jomfruernes gamle far Danaos til. Han har holdt udkig og opdaget en skare bevæbnede, som nærmer sig. Med sin bedagede *common sense* og sin rigdom paa smukke ord formaner han sine døtre til ro, forsigtighed og takt:

«Kjære børn, vær fornuftige! Fornuftig er jeg, eders gamle far, som har fulgt eder hid. I har kunnet stole paa mig som styrmand ombord, og forstandig opmærksomhed viser jeg nu ogsaa her paa landjorden, naar jeg siger, I skal agte paa mine ord og lægge eder dem paa sinde.»

Med episk udførlighed skildrer han, hvad han fra sit høie stade har iagttaget:

«Jeg ser en støvsky — den taler, skjønt den er taus, den melder en hær. Hjulnaverne, akslernes leie, tier ei stille. En skare ser jeg med skjold paa arm og lanse i haand, med heste og krumme vogne.»

Han opfordrer døtrene til at omklamre gudebillederne og med sine oljegrane i hænde svare de ankommende, der muligens er landets styrere, ydmygt og taktfuldt. Og atter beder danaiderne til hver enkelt gud, som har del i det store alter, som de har omringet, og det i den rækkefølge, i hvilken deres far opregner dem. Og tilslut formaner Danaos dem til at være standhaftige og holder dem for øie den skjændsel, som deres fætttere vil bringe over dem.

En fugl, som fugl fortærer, kan den være ren?
Og kan en mand, der tar uvillig brud fra en,
som ikke vil, bli ren? Hos Hades ei engang
vil han faa slippe fri for slig formastelse.

Thi ogsaa der en anden Zeus, saa har vi hørt,
blandt døde dømmer hver en synd — den sidste dom!
Se vel jer for og giv paa spørgsmaal slige svar,
at de kan frelse eder ud af denne nød.

Dermed viger den alderstegne fader tilside for
at lade døtrene alene føre sin sag overfor argi-
vernes konge Pelasgos, der nu kommer til i
kongeligt skrud, med herskerstav i haanden og
ledsaget af talrige bevæbnede.

Kongen undrer sig over, hvem disse kvinder
i barbarklæder og af fremmed udseende kan
være. Øiensynlig er de ikke fra Hellas, skjønt
man gjerne kunde tro det, da de efter hellensk
skik søger sin tilflugt hos græske guder med olje-
kviste i haanden. Nu ja — han foretrækker at
spørge dem selv istedenfor at foredrage sin undren
for os.

Koret indrømmer, han har gjættet rigtig af
deres klædedragt; men de ønsker først at faa vide,
hvem han er — borger, prest eller konge? Og
den samme interesse har ogsaa tilskuerne. Men
man venter rigtignok ikke, at kong Pelasgos skal
være den første til at præsentere sig for de frem-
mede piger. Dette gjør han imidlertid af hensyn
til os, som allerede ved, at pigerne i koret er
danaider, og præsentationen foregaar med al øn-

skelig, man fristes til at si episk, aplomb. Vi faar vide navnet paa ham selv og hans far, som var «født af jorden», altsaa af ædleste byrd. Fremdeles fortæller han os om sit store riges grænser, ja forklarer os endog, hvorledes hans egentlige argiviske rige har faaet navnet Apia af en vis lægetroldmand Apis! Og tilslut beder han da endelig om oplysninger angaaende korets herkomst, men de skal fatte sig i korthed, «for byen her den ynder ei vidtløftighed!»

Saa gjør koret. Men Pelasgos har vanskelig for at tro, at de ægyptisk klædte jomfruer kan stamme fra hans eget land, og saa blir en længere forklaring alligevel nødvendig. Men Aischylos har været fiffig nok til at forskaane os for en længere fortælling af episk indhold. Han lar simpelthen kongen, der jo kjender hele Ios historie ligesaa godt som danaiderne, men bedre end tilskuerne, betvile rigtigheden af pigernes paastand og foretage en detaljeret eksamination af de fremmede, det vil da si af korets forsangerinde. Det viser sig, at alt og alle befinder sig i skjønneste overensstemmelse. Danaiderne stammer fra hans egen stad og kan med rette kræve hans beskyttelse.

Men hvis kong Pelasgos vil ta sig af dem, da risikerer han krig med forfølgerne. Og da vil det gaa ud over hans land og ham selv. Han faar betænkeligheder:

Jeg ved ei raad, jeg ræd er for alt det, jeg gjør, og det, jeg ikke gjør, og det som sker paa slump.

Som konstitutionel hersker maa han ta hensyn til sit folk, om ikke for dettes skyld, saa ialfald for sin egen.

KONGEN.

Jeg ser den stolte kreds af kampens guder her i skyggen af de friske oljegrænes løv.

Gid vore gjesters færd ei maatte skade os, og maatte landet ei faa krig, den ventes ei!

KOR.

Ja, lær af mig unge, du vise gamle, at hver den, som agter en bønfoldende sjæl, skal lykken tilsmile. Af fromme hænder at modtage offer er guders glæde.

KONGEN.

Men ei det er ved arnen i min kongeborg I sidder her. Naar hele folket smittet er, maa hele folket sørge selv for hjælp og raad. Jeg kan ei give noget løfte, førend jeg har hver en borger taget med paa raad om det.

Men danaiderne svæver i naiv, barbarisk uvidenhed om den høie udvikling, som den indre politik i græske stater har naaet. De tror, at en konge kan gjøre, hvad han vil, og søger i sterkt bevægede lyriske strofer at indvirke paa Pelasgos: «Nei, du er staden, du er folket, første mand og uden ansvar. Du er den som raader over landets alter, du alene vinker — det er folkevilje! Du alene fører sceptret, dit er styret i hver en

ting: vogt dig for blodskyld!» Kongen derimod holder sig til den foreliggende situation og til jamben; enten maa han krænke guderne, under hvis beskyttelse alle bønfoldende staar, eller han maa krænke byens interesser. En formodning om, at fættene kanske har ret over koret ifølge lovene, tilbageviser dette med indignation. Kongen betænker sig længe og vel, mens koret bønfalder ham om hjælp for himmelens skyld. Men er pigeflokken hjælpeløs, er kongen raadløs: «hvor jeg mig vender, ingensteds jeg slipper sorg.» Han er dog mest tilbøielig til at prisgive danaiderne.

Da truer disse med at «smykke gudebillederne med en ny slags offergayer», at hænge sig ved selve alteret — et drastisk, ja i vore øine grimt billede! Og nu maa kongen gi sig: hensynet til Zeus, som værner om de hjælpeløse, der søger hans beskyttelse, beseirer alle betænkeligheder. Men nu gjælder det at bibringe det argiviske folk den samme opfatning!

Og pludselig henvender kong Pelasgos sig til den gamle Danaos, tiltaler denne som en gammel bekjendt, skjønt Aischylos intet har gjort for at præsentere dem for hinanden, og byder ham at lægge oljekvistene paa andre gudealtre.

Du, unge pigers gamle fader, tag da straks selv disse oljegrane med dig paa din arm og paa de andre stadens altre læg dem ned, at alle byens mænd i dem kan se et tegn paa bøn om hjælp: saa agter de og paa mit ord. Man har saa mangt at si paa den, som magten har.

Danaos er ikke den som forbløffes over denne henvendelse. Han takker for den høie beskyttelse og faar, omtænksom som han er, paa anmodning bevæbnede svende med som sikkerhedsvagt. Kongen bevæger koret til at forlade alteret — forat disse af hensyn til sig selv og publikum kan indtage en friere opstilling paa orchestraen istedenfor at staa opimod alteret i uforanderlig ubevægelighed. Derefter forlader han selv pladsen for at indvirke paa sit folk og «underrette din far om, hvad han bør si», som han udtrykker sig. Den kloge Danaos kan aabenbart ikke klare sig alene i denne situation.

Nu samler danaidernes tanker sig om den gud, hvis almagt har skaffet dem kongens bistand, den store Zeus. De istemmer en hymne, der er storslagen ved sin ophøiede, ja ligefrem monoteistiske opfatning af guddommen:

«Du kongernes konge, du saligste af alle salige, du den mægtigste af alle mægtige i magt, du herlige Zeus: hør vor bøn, hjælp din slegt, vend paa flugt frække mænd i vældig harm, styrt i dybet, der gløder i solen, skibet det mørke med faren ombord.»

Derefter vender deres tanker sig til Zeus's elskede Io, fra hvem de nedstammer. De skildrer hendes flugt gennem de mange lande, og de mange navne lar tanken svæve om under vide og skiftende horisonter. Dette stænk af myte over korsangen virker som gjenklngen af dages

evangelium i vor kirkes salmesang. Det gav i athenernes øine hele fremstillingen det rette overlys.

Netop som de slutter sin lovprisning af Zeus, kommer faren tilbage med budskab om, at det argiviske folk enstemmig har besluttet at anta sig deres sag som sin egen. Den gamle er overordentlig oprømt over dette resultat. Han synes, «han er blit ung igjen», og skildrer med begeistring, hvorledes det argiviske folk, endnu før herolden fik opfordret dem til afstemning, erklærede sig enig med sin konge: «luften skalv af de oprakte hænder».

Danaiderne gir sin taknemmelighed mod Argos udtryk i en jublende hymne til landet, som de ønsker alt godt. De tænker ikke mindst paa krigen og dens rædsler — den vilde jo bli den sandsynlige følge af folkets ædelmodige optræden. Kvinderne i Athen, som sandsynligvis endnu ikke havde oplevet Salamis-slaget, men havde Marathon-dagen og barbarfrygten i friskt minde, har følt det samme som de forfulgte danaider, og fredsbegeistrede kvinder i vor tid vil hos Aischylos finde samstemte strenge anslaaet. Korets forsangerinde indleder:

Lad os istemme bønner til held

for Argos's folk, der gjorde os vel.

Gid Zeus, som er fremmedes værn, maatte se

i naade til os, og gid det maatte ske

som gir lykke! Vi beder af hjertet. — —

Fra løvets skygge mod himlen higer
 vor bøn om lykke, som fuglen stiger.
 Gid farsot aldrig maa staden øde,
 og byen aldrig af drab maa bløde,
 som borger volder i borgertvist.
 Maa Ares ei ungdommens blomst nedmeie
 — Aphrodite og krigen, de er jo hans eie —
 og han bli markens høstmand tilsidst.

De fortsætter med bønner om alt det gode,
 som kunde times en græsk by paa Aischylos's
 egen tid: de beder om rig eftervekst af børn,
 om skaansel for krig og sygdom, om frugtbarhed
 for jorden og gudfrygtighed ved alterne:

Ved gudernes hellige altre
 lad digteren kvæde sin sang,
 fra bedende læber lad bæve
 bønner til citarens klang.

De ønsker, at Argos maa styres klogt af en
 vis landsledelse, at det maa ordne sine stridig-
 heder med udlændinger i mindelighed uden vaa-
 benmagt (man tænker paa faren fra de frem-
 rykkende ægyptere, men ogsaa paa athenerne),
 og at det maa ære de fædrene guder. Men først
 og fremst: ær dine forældre!

det tredje bud, som Retfærd skrevet har,
 det lyder: du skal ære mor og far!

Det sidste har jo ogsaa danaiderne vist i
 gjerning.

Danaos roser sine døtre for deres smukke sang, men er desværre nødt til at forstyrre deres glade tryghed. Han har nemlig opdaget et skib i det fjerne — det maa være forfølgernes! Han skildrer, hvad han ser, saa omstændelig — og saa smukt, som han (eller rettere Aischylos) formaar. Han faar rent en digters seergave eller snarere lydhørhed, naar han fortæller, at det første skib «har tat ind seilet, ror mod land med larm og støi». Han raader til besindig ro og tillid til guderne. Han selv vil imidlertid søge hjælp i byen: der kunde jo komme en, som vilde gjøre krav paa dem og føre dem bort, men se, det skal ikke kunne ske! I ethvert fald er det bedst, de atter klynger sig til alteret og holder sig til guderne. Trods døtrenes indstændigste bønner fjerner Danaos sig! Han stoler paa, at han i betids kan være tilbage igjen med hjælpen, som Argos sikkert ikke vil negte ham, «der er frisk som en ungdom i tanke og ord». Dermed gaar han, tiltrods for at hans nærværelse er i høieste grad ønskelig. Men grunden til hans bortgang og de intetsigende ord, hvormed han besmykker den, er simpelthen den, at Aischylos behøver denne anden skuespiller — han havde jo ikke flere end to — for en ny person, som optræder i næste scene.

Desværre gaar Danaos's bange anelser kun altfor snart i opfyldelse.

Koret gribes af den svareste angst for, hvad

der truer dem, og deres sang fyldes af den mest høistemte patos:

«O land mellem bakker, høihellige hal, hvad skal vi vel lide, hvor skal vi fly hen, hvor finde en krog paa Pelops's ø? Ak, var jeg nu bare en sky af røg, en nabo af Zeus's skyer! Ak, var jeg kun vingeløst støv og flygted afsted — ud af øie og ud af sind! — Da var mit hjerte ei længer i lækens tvang; men nu det banker dybt i brystets dunkle indre. Hvad fader meldte, traf mig tungt, jeg dræbes af angst, jeg ønsker mig døden i strikken. Før mig faar røre forbandet mand, før vorde Hades min husbond! — Ak, fandt jeg et sted at sætte mig ned hist oppe i himmelens haller, hvor vandtunge skyer blir sne, eller og et sted, som øiet ei naar, et ensomt stup, en falkebrink, med dødens svimlende dyb forneden, før jeg mod hjertets bud blir ransmands viv!»

Danaiderne faar øie paa skibet ved stranden og ser forfølgerne gaa i land. Pigerne styrter mod alteret under høie klageraab.

Det virker næsten som en ren befrielse, da herolden fra fiendernes forankrede skibe stormer ind paa pladsen og strækker sin gridske haand ud efter det undslupne bytte: «Nu rap jer ombord, ja vi skal rive jer i haaret, vi skal stikke jer, vi skal slaa hoderne af jer, saa blodet flyder i strømme.» Pigerne klynger sig alt tættere til alteret og ser med rædselsslagne øine paa heroldens mørke skikkelse, hans brændende øine,

hans skinnende tænder, der hugger i deres kvinde-
ære og fremhvisler ord, der maa vække kvinders
rødme, guders harme og civiliserte menneskers
afsky. Herolden: «Ombord, enten du vil eller
ei, om du er aldrig saa fornem af byrd.» Koret,
der passer paa at holde sig paa sin lyriske høide:
«Gid du`hjælpeløst forgik paa havets brusende
slette, gid du drev for vind og vove i stormens
mægtige kast forbi Sarpedons gravhaug paa stran-
den.» Herolden: «Bare skrig og jamre dig, du.
Du skal ialfald ikke slippe bort fra Aigyptos's
skib.» Den sidste ytring er en barsk og glisende
tvetydighed. Han griber en i haaret, korets stru-
ber sammensnøres mer og mer, ordene blir mere
stakaandede. De roper paa sin far, paa jorden,
der er alles mor, og Zeus, der er alles far. De
synes, de oplever en uhyggelig drøm, idet herolden
med sit følge nærmer sig som en giftig edderkop,
der styrter sig over sin fangst:

HEROLDEN.

Jeg frygter ei de guder, som raa'r landet her.
Ei de mig holdt, ei har jeg staa't i deres brød.

Koret: «Nu hugger han efter os, den slange;
det giftige kryb, der hugger det til.» Herolden
slaar til en med sin stav og siger:

Hvis nogen ikke lystre den og gaar ombord,
den ene fille skal den anden svimeslaa.

KOR.

O ve, I byens herskere, de bruger tvang.

HEROLDEN.

Jeg tror nok, jeg faar dra jer efter haaret bort,
I hører ikke efter det som jeg jer by'r.

KOR.

Det er forbi! Hvad maa vi, hersker, lide.

HEROLDEN.

Ja, herskere, og mange ogsaa skal I snart
faa se, de sønner af Aigyptos. Ei I skal
da kunne sige, at der ingen «hersker» er.

Denne scene er overordentlig sikkert bygget
og med mesterlig stigning. Mellem korets angst-
fyldte lyriske sange trænger heroldens brutalt
sikre jambiske tale sig ind. Fortvilelsens vilde
bølgeslag rammer med altid krappere rytmisk
tempo jambernes fastmurede barriere. Men deres
klage møder kun heroldens glisende tænder og
bidende haan. Da — netop som danaiderne
skal slæbes afsted, viser argivernes konge sig,
med stort følge og folkestemningens faste rygstød
bag sig.

KONGEN.

Hvad er det, du gjør? hvilket hovmod bringer dig
til saadan skjændselsgjerning mod pelasgers land?
Du tror vel, du er kommen til en kvindestad,
barbar, du er, som vover by' hellener sligt?
Der tog du feil, ja storlig feil, var lidet klog.

HEROLDEN.

Hvad er min feil? hvad har jeg gjort mod lov og ret?

KONGEN.

Jo, først forstaar du ei, du er i fremmed land.

HEROLDEN.

Gjør ikke jeg? Jeg tar kun med, hvad jeg har tabt.

KONGEN.

Og hvem af landets mænd staar dig som fremmed bi?

HEROLDEN.

Den store Hermes, fremmedvennen, finderens.

KONGEN.

Saa du har guder, som foragter guder slig?

HEROLDEN.

Jeg agter dem, der har sit bo ved Nilens strøm.

KONGEN.

De her du agter ei det mindste — jeg forstaar!

HEROLDEN

(vendt mod danaiderne)

De faar nok følge, ingen skal ta dem fra mig.

KONGEN

(hæver sceptret)

Du faar nok prygl, hvis du dem rører, og det snart.

HEROLDEN.

Det var et ord, som ei kom fra en gjesteven.

KONGEN.

Jeg gjester ikke folk, som plyndrer guder ud.

HEROLDEN.

Jeg gaar og siger Aigyptos's sønner alt.

KONGEN.

Ja, det er ikke mit bud, det. Gjør, som du vil.

HEROLDEN

(vil gaa, men vender sig om)

Men forat jeg kan vide alt og gi besked
— for en herold nøiagtig maa om hver en ting
gi grei besked — hvad ret har du? hvem er du, som
forbyder mig at hente disse sødskendbørn?

KONGEN.

Hvad skal det til at si sit navn? Med tiden vil
du selv og dine reisefæller høre det.

Men pigerne du gjerne kunde føre bort,
hvis selv de vilde, godvillig gav dig sit ord.

Men nu har byen, hele folket med én røst
bestemt, at magtsprog aldrig skal sig tvinge til
den kvindeflok. Det ord er klart, urokkelig
det staar som naglen drevet gjennom plankevæg.
Det er ei skrevet op paa tavler, ei det er
forseglet sikkert i papyrusrullens skjul.

Nei klart du hører, hvad der paa en tunge bor,
som taler frit. Forsvind — og det saa fort du kan!

HEROLDEN.

Saa vid da, at du nu har høstet krig som løn!
Og Ares fælder ei sin dom med vidneprov,
og ei han løser strid med pengebod i sølv.

Nei før skal der bli mandefald, og dette skal
bli manges bane, manges liv bli — stukket ud!
Maa vi faa høste seir og magt, vi som er mænd!

KONGEN.

Ja, I skal nok faa se, at der bor mænd hos os
i landet her, ei folk, som drikker vin af korn!

(til kvinderne)

Saa fat kun mod og gaa nu bort med eders flok
af terner tro til byen ind — den værner jer.

Og stolt og selvbevidst berømmer han sin store
og vel befæstede by:

Der mange huse er, som hører staden til,
og jeg har ogsaa ladet bygge ganske flot.
Der kan I bo i gode huse, om I vil,
med mange andre sammen. Men om saa I syn's,
da kan I ogsaa gjerne faa et eget hus.
Nu kan I vælge det, som I har lyst paa selv,
og det, som er det bedste.

Men koret nøler med svaret, og da kongen
spørger, hvem de da venter paa, siden de ikke
straks lar sig bestemme af hans og hans argi-
veres afgjørelse, da svarer de: «Lad vor far
komme, han maa ordne det hele for os, saa har
ingen her i byen noget at si paa os.»

Straks efterat kongen er gaaet, kommer da
ogsaa Danaos tilbage med bevæbnet følge. Han
er atter overordentlig oprømt over argivernes
venlighed og opofrelse: «I maa takke dem og
ofre til dem som til olympiske guder.» Nu da

de skal slaa sig ned i fremmedbyen, gjælder det, at de viser sig tilliden værdig: «Gjør ikke skam paa mig, nu da I staar i eders alders blomst. — Den frugt, som nys er blit moden, er det ei let at værne om. Og efter unge og skønne piger sender hver, som gaar forbi, en blikkets tryllepil; for Eros behersker alle.» Almennyttige læresætninger, som ikke virker dramatisk, men ialfald gjør os intime med den foreliggende situation og med Danaos. Ja, han maa ogsaa meddele, at de skal bo paa to steder, og at man ingen leie kræver! Døtrene beroliger ham med hensyn til de nærgaaende blikke: hvis guderne intet andet har bestemt, vil de vandre paa dydens vei, som før.

Derefter ordner toget sig: Danaos, som digteren har sendt hid igjen alene af hensyn til dette, gaar i spidsen, derefter danaiderne med sine tjenerinder. I en henrivende vekselsang gir de alle de følelser udtryk, som nu behersker dem: sin taknemmelighed mod byen og dens guder, sin ængstelse over Aphrodites magt, sit had til forfølgerne. Tilslut samler de sig i bøn til Zeus om hjælp og seier. Og som vi for lidt siden saa danaiderne med sin far komme ind paa orchestraen forfulgte og rædde, saaledes ser vi dem nu i storslagen parallel marschere videre med sikkerhed i gangen og tak paa læben.

— Hvad indholdet af trilogiens øvrige stykker angaar, saa ved vi, at det næste drama har beskæftiget sig med de voldsomme friere og den

uhyre fare, de truer Argos med. Den kan først afværges derved, at Pelasgos afstaar tronen til Danaos, som — sandsynligvis efter Artemis's indgivelse — bringer et egteskab istand mellem sine døtre og deres fættre. Vi kan tænke os angsten og usikkerheden efterhvert vige for tryghed og glæde, og at koret, enten det har bestaaet af danaiderne eller argiviske mænd eller kvinder, med en jublende hymne har afsluttet det hele. Måligens har det bekjendte par, Lynkeus og Hypermetra, allerede i dette stykke spillet en rolle.

Saa gjør de ialfald i det tredje stykke, hvor danaiderne paa sin faders bud dræber sine brudgomme og efter bryllupsnatten styrter frem med bloddryppende dolke — alle søstrene undtagen den ene, Hypermetra, der har lyttet til kjærlighedens røst og fulgt den almægtige Aphrodites bud. Hun stilles for retten, anklaget for ulydighed og forræderi. Retten har vel været administreret af Hera, anklageren har været Danaos, forsvaret har selve Aphrodite ført. Og det med glans og med held. Vi har endnu etpar linjer, hvor hun skildrer sin almagt over himmel og jord, natur og hjerter.

Den hele danaidecyklus har antagelig været afsluttet med et løssluppent satyrspil, som behandlede danaiden Amymones interessante tête-à-tête med havguden Poseidon. Denne vældige sjøgud, hvis kongevirke er at styre hver havets flygtige vove, har altid tid til at se sig om efter mere landfaste, men ligesaa flygtige glæder.

Han faar øie paa den skjøne under lundens hviskende blade, ved kildens rislende bølgefald, netop som frække bukkebenede satyrer har gjort den sovende bange. Guden ser dem og spre'r dem og bemerker meget galant til danaiden: «Se skjæbnen vilde, jeg blev din befrier — nu selv jeg være vil din frier». Dermed forsvinder guden og de heroiske danaiders mindre standhaftige søster fra satyrflokkens indiskrete blikke ind i tykningens diskrete taushed. «So was kommt in den besten Heroenfamilien vor» — og smilende reiser tilskuerne sig fra sine pladse. Den tragiske spænding er blit afløst og udløst af satyrspillets brede grin. Danaidernes gribende historie, der har forkyndt ransmænds vold og dødens gru og fremfor alt livets og kjærlighedens ret, er blit slaaet hen i spøg. Man ler gennem taarer. Feststemningen er atter lys som Attikas vaardag, kun med dybere og rigere farver. —

Naar vi vil forsøge at gjøre os op en mening om, hvad Aischylos har ydet som dramatiker i «De bønfoldende», da maa vi bli klare over, hvad han har gjort ud af det episke stof med hensyn til handling og karaktertegning.

«Handlingen» er yderst enkel, det er forfølgelse og redning uden større komplikationer. Men vi maa paa forhaand være velvillig stemt mod digteren, hvis vi skal faa illusionen op i dette stykke. Alteret, som danaiderne har søgt hen til, ligger etsteds udenfor byen med udsigt

baade mod sjøen og indover mod landet. Vi kan jo let tænke os, at den argiviske konges vei netop falder forbi her. Vi maa ogsaa medgi det hensigtsmæssige i, at han tar Danaos med sig ind til byen for at paavirke sit folk, ja vi kan endog til nød forstaa, at den gamle far, der er «som en ungdom frisk», er den første til at underrette sine døtre om hjælpen fra det argiviske folk. Men saa sees forfølgernes skibe i det fjerne — hvorfor søger ikke danaiderne straks ind til byen? Hvorfor stiller de sig ikke under Argos's beskyttelse? Jo, simpelthen fordi Aischylos behøver dem der hvor de er — stykket er jo endnu ikke færdigt. Ligeledes naar Aischylos behøver den skuespiller, der har Danaos's rolle, for herolden, da maa Danaos forlade sine døtre i farens stund under intetsigende paaskud, for at skuespilleren skal klæde sig om. Og ligesaa umotiveret kommer den gamle tilbage, «for at gi raad med hensyn til indlogeringen», forklarer koret. Men det er netop det, Danaos undlader at tale om, naar han atter indfinder sig.

Det knirker saaledes adskillig i selve dramaets anlæg tiltrods for den enkle handling. Linjerne er forøvrigt greit optrukne og med en vis storslagen symmetri. Saaledes har vi først danaiderne + Danaos, saa + kongen, derpaa danaiderne alene; efter heroldens tilsynekomst har vi i omvendt orden danaiderne + kongen, danaiderne alene, saa danaiderne + Danaos igjen. Det minder om grupperingen i græske tempel-

gavler. Forfølgeren og de forfulgte behersker midtpartiet, og mod begge endepunkter bølger handlingen i fint beregnet decrescendo. Særlig danner de to optrin med kongen som ukjendt landsherre og kongen som landsmand og ven en udmerket modsætning, det er samme person som negativ og positiv størrelse. Ligeledes er Danaos's to lektioner i jomfruelig anstand paralleler. Og selve korets indmarsch og udmarsch slutter sammen som halvdelen af samme ring.

Rent paafaldende er det, hvor vanskeligt Aischylos har havt for at arrangere en samtale mellem de to personer, kong Pelasgos og Danaos. Man ser tydelig, hvor liden forpligtelse han følte til at udnytte de to skuespillere, som han alene raadede over. Det er sandt: en længere meningsudveksling mellem to saavidt lige karakterer vilde ha frembudt lidet interesse, og kongen og tilskuerne er langt mere optat med korets skjæbne end med farens. Men Danaos var jo den nærmeste til at forklare kongen den vanskelige stilling, han kunde ha greiet det hele meget bedre end de unge døtre.

Forøvrigt har digteren ogsaa bestræbt sig for at vække illusion. Saaledes naar kongen taler om beboelsesvilkaarene i sin by, og naar Danaos fortsætter i samme gade. Eller naar kongen instruerer de bevæbnede, som han lar følge Danaos som sikkerhedsvagt, at de ikke skal gi sig i prat med folk paa veien. Eller

naar Danaos taler om alle dem, som sluger ungmøers skjønhed med graadige blikke.

Et andet fiffigt træk er det ogsaa, naar Aischylos arrangerer Ios historie i form af en samtale for at vække større interesse. En enkel fortælling blir derved brudt i replikker: istedenfor en ensformig flade gir han os en række af fremskydende bølgerygge med paafølgende bølgedale. Dette har Aischylos gjort med sikkert blik for dramatisk virkning.

Naar vi gaar over fra det mere tekniske ved dramaet til karaktertegningen, da vil vi ogsaa her iagttage, at baade dramaet og Aischylos finder sig paa begyndelsesstadiet.

Koret er i dette stykke ikke alene handlende person, men hovedperson. Dramaet er kun paa lidt over tusen vers, men over halparten tilfalder danaiderne selv. Nu er det ganske rimeligt, at noget synderligt særpræg kan de femti jomfruer ikke faa, naar de optræder som kompakt masse med én følelse og én vilje. Som forfulgte unge piger, der afskyr et tvunget egteskab, fra Ægypten og ægyptisk klædt, men egne hellenske i sine følelser, har de dannet en skarp kontrast til sine brutale fætttere, der er barbarer i sind og skind. Nogen gennemført typeskildring kan man forresten heller ikke forlange, naar jomfruerne baade skal være sig selv og høistemt festkor paa samme tid. Saaledes maa de selv besørge dramaets eksposition, og vi blir snart saa optat med deres prægtige lyrik, at vi ligesaa vist

som danaiderne selv glemmer øieblikkets fare. De maa paa én gang se tilbage for publikums skyld og se frem for sin egen.

Men én væsentlig fordel opnaaede Aischylos ved at stille de forfulgte piger selv i centrum. Bortseet fra den nødvendige episke refleks fik han en udmerket anledning til at forme korsange, hvis religiøse inderlighed og høie flugt fremsprang umiddelbart af den givne situation. Derved undgik han, at de lyriske udbrud i den grad laa sig paatværs for den dramatiske forgang, som det senere saa ofte hændte i det græske drama. Det primitive er endnu ikke blit rudiment.

Det ligger idethele nær at anta, at de første «tragiske» forsøg har gaaet ud paa at bringe koret selv i en dramatisk situation, der stod i overensstemmelse med festdagens religiøse betydning. Dionysos-religionen har saaledes haft talrige eksempler paa forfulgte eller miskjendte skarer af tilbedere, og vi kan ogsaa ta guden selv med. Man kan ogsaa henvise til Alkmans før omtalte pigesang: overgangen fra lyrisk-episk korsang til dramatisk maskesang laa her virkelig ikke saa fjernt. Ved at dramatisere disse religiøse korsange og stille koret selv i den farefyldte situation fik man saa meget bedre anledning til at vise menneskers afmagt og guders almagt og hylde himmelen under de jordiske begivenheders stadige skiften.

Og himmelen gjælder fremfor alt danaidernes

sange. De glider som en mægtig strøm, der faar ny retning og ny fart ved enkeltpersoners optræden, en kantate, der jager i angst, svulmer af jubel og synker i sorg, men altid gjenspeiler himmelens skiftende aasyn. Flere af korsangene har da ogsaa en kraft og inderlighed, som gjør dem til rene perler i poesiens og religionernes historie.

Men karaktertegning blir der liden anledning til. Skal vi se, hvad Aischylos har udrettet paa dette felt, faar vi ta enkeltpersonerne for os. Det var lettere at fremstille karakterer, naar man ikke var lyrisk bunden, naar man kunde udsette den enkelte for det skarpe, vekslende sidelys, som udstraaler af de replikskiftende møder med andre individualiteter.

En figur som Danaos frembyder ikke større interesse. Han er naturligvis gammel og klog og gavmild paa ord og gode raad. Ja, naar han udvikler sin sentensrige livsvisdom, ser det næsten ud, som om Aischylos vil underlægge sig heksametrets og elegiens gamle domæne. Men Danaos er dog tegnet som en øm far, hvis tanker er døtrenes skjæbne. Og naar han glæder sig over den høiagtelse, der er vist ham af kongen og landet, da har Aischylos truffet et meget væsentligt punkt i oldingens karakter, nemlig hans ømtaalighed for ære og opmærksomhed.

Kong Pelagos har flere individuelle træk. Vi maa ikke vente, at denne konge skal være en selv- og maalbevidst hersker, vant til at be-

fale og til at lystre. Tvertimod. Han er «konstitutionel» i ordets moderneste forstand. Han vil, hvad majoriteten i folket vil, han famler i følelser og snubler i hensyn og er lige ræd for at træde himmelen som sit folk for nær. Har ikke Aischylos evnet at tegne en karakter, saa har han ialfald git os hans mangel paa karakter. Det var i det hele vanskeligt at tegne nogen sluttet herskernatur, saalænge det skortede paa poetiske forarbejder. De homeriske konger duger ikke dertil, og Grækenlands virkelig store herskerskikkelser, tyrannerne, som demokratiet havde sat i høvdingsædet med front mod et sneverhjerter og trangtænkt aristokrati, yndede man foreløbig ikke at lade fremstaa igjen, heller ikke i poesens gevant.

Hvad argiverkongen stoler paa, naar han befinder sig ansigt til ansigt med sit folk, viser tydelig nok hans ord, da han forlader danaiderne første gang: «Gid ordets magt og lykken kraftig staa mig bi». Det er, hvad en Perikles senere kunde si sig selv i en prekær situation. I kong Pelasgos ser vi i grunden et stykke af Aischylos's egen samtid.

Men Aischylos har alligevel i en enkelt scene vist os kongen fra en anden, mere kongelig side. Det er i slutningsoptrinet, hvor han stilles overfor dramaets tredie enkeltperson, ægypternes herold.

Vi har her et interessant forsøg paa bevidst realisme, som forener karaktertegning med dra-

matisk spænding. De to personer er tegnet skarpt ved kontrasteringens kunst. Konge og herold, repræsentanterne for høihed og ringhed, kongespir og heroldstav; paa den ene side et frit folks frie talsmand, paa den anden tyranners lønnede haandlanger; hellener og barbar, græske guders fromme værn og fremmede guders tilbeder; den ene med en stavnsbundet og rod-fæstet anseelse, den anden fulgt af ringeagt og antipati, den ene med en skjælvende flok af ære-kjære kvinder, den anden med en skare af brutale, æreskjændende mænd bag sig. Aischylos har tat parti, han har stillet de to mod hinanden som lys og skygge.

Kan det nu tænkes, at Aischylos med geniets ørneblik, uden at andre har git hans øie retning, har opdaget den store dramatiske spænding, der ligger i, at to forskellige karakterer ud fra to modsatte standpunkter støder sammen og i en knap replikvekslings krydsild slaar funker, der gir os konturer og træk i grel belysning? Neppe. Det gjælder her som overalt at finde forudsætningerne og se sammenhængen i det spredte. Hvor finder vi altsaa spor af realistisk karakter-skildring før Aischylos i den græske litteratur? Naturligvis har jamben stukket sin skarpe od ind i alle en forhadet og latterlig personligheds sprækker. Men vi kan naa endnu høiere op i tiden.

Vi vil banke paa Homers dør. Thi i litterære spørgsmaal opsøger vi ham sjelden

forgjæves. Realisme maa vi kalde f. eks. det optrin i folkeforsamlingen, som Iliadens anden bog skildrer os. De græske vaabenfæller er trætte af krigen og vil tiltræde hjemreisen i overilet hast; men Odysseus bringer dem efter megen møie til at sætte sig og rolig høre paa, hvad hændingerne har at mæle. Kun én eneste er ikke til at stagge — Thersites. Han er vel forfaren i at skjælde og smelde og fremdrage det som kan vække latter blandt græske mænd,

den styggeste mand, der gik under Ilions mure;
skjeløiet var han og halt paa foden, og skuldrene
krumme

hang ham fremover brystet, var sammenfaldne;
men hodet

spidsed sig til mod issen, og haaret kun spirede
sparsomt.

Indædt hans fiendskab var fremfor alt til Achill
og Odysseus.

Derfor han skjældte og smeldte bestandig, og nu
Agamemnon

atter han rettede smedeord mod med skingrende
stemme.

Derfor argeierne ogsaa blev høilig forarget og vrede.

Thersites spørger Agamemnon, hvad han nu igjen har faaet lyst paa at ha, siden han vil fortsætte kampen, og henvendt til sine krigskamerater udbryder han: «Feige I er, I elendige kræ, I kvinder, ei mænd ifra Hellas; nei lad os

heller ta hjemveien fat!» Men Odysseus ved at ta ham paa den rette høvdingmæssige maade; han er jo den populære fører, der kjender sine folk:

Uforstandig du snakker, Thersites, skjønt stemmen
er god for en taler.

Du er den daarligste mand af alle, der drog imod
Troja,

derfor lad kongerne være . . .

Odysseus truer ham med at klæde ham af og banke ham hjem til «skibene snare», hvis han atter engang skjælder løs. Dermed gir han ham et rap over ryggen. Den anden «krummede sig, der svulmed, der rulled en taare, han satte sig, skalv, saa ræd ud og dum, og tørred sin taare». Og hans kamerater udbryder: Nei Odysseus er en gjæv kar, klog til at raade og ruste til strid — men det var hans gjæveste gjerning.

Vi skal forøvrigt huske paa, at episoden er beregnet paa at fremsiges i høvdingers kreds, hvor man tilfulde har nydt den skjæbne, som verdens første parlamentariker har havt. Thersites stammer fra folkedybet, fra dets dybeste dyb; hans lave byrd er parret med lavsind, hans hæslige tale med hæsligt ydre. Karakteristiken er drevet ud i karikatur for at opnaa den rette kontrastvirkning mellem den kloge, ved sin stilling og dannelse lige overlegne høvding og den kortsynte, smaaskaarne, misundelige opvigler, der

i dobbelt forstand maa lægge ryggen til Odysseus's rammende tale, og som i sin kamp mod den ypperste lider en slaves ynkelige medfart.

Efter den homeriske tid finder vi træk af realistisk karakterskildring fremfor alt hos jambedigtere som Archilochos, hvis blik blev skjærpet af hadets brodd. Men netop hvor det gjælder dramatikeren Aischylos, maa vi tænke paa den store betydning, som en karakterskildrer som komedieskriveren Epicharm fra Sicilien har havt for attisk drama. Han har fremfor andre forfattere i samme genre ekscelleret i at fremdrage de komiske sider ved de forskjelligste standstyper. Hans levetid falder efter de nyeste undersøgelser i slutningen af det 6te aarh., og hans tegning af bønder og haandverkere, ordkløvende filosofer og fortvilede vitsemagere, ikke mindst hans respektløse behandling af mytologiske figurer maa ha været kjendt i det vel underrettede Attika, hos de litterært interesserede og de litterært produktive. Attikas egen gamle folkekomedie har vel delvis beskæftiget sig med samme stof, skjønt langt mere ufuldkomment og stilløst.

Mod en saadan litterær historisk baggrund maa vi altsaa se det merkelige realistiske optrin mellem konge og herold i De bønfoldende. Scenen kan forklares baade umiddelbart som paavirkning fra den samtidige komedie, der forenede realistisk karakterskildring med drastiske optrin, og middelbart gennem de tendenser, den græske litteratur tidlig besad mod virkelighedstegning.

Aischylos har sikkerlig ikke uden udbytte seet den samtidige komedie opført, og han selv maatte jo i satyrspillet lave en farce med de mest burleske optrin. Desværre har vi intet af hans satyrspil. Ellers vilde vi vel ha endnu mere anledning til at beundre hans glimrende greb paa at forme scener, hvor livet selv pulserer i hele sin hast og omskiftelighed. Ialfald maa vi i denne scene mellem kongen og herolden studse over den stilistiske overlegenhed, hvormed han tildelel hver af de to sin knapt tilmaalte verslinje, hvorledes det ene ord tar det andet, hvorledes en ytring i næste linje fanges med raske hænder og endnu kraftigere slynges tilbage. Her har Aischylos været et udmerket mønster for senere dramatikere.

Kap. 7.

PERSERNE.

Ovenfor er allerede omtalt, hvorledes Aischylos fik ideen til dette skuespil af Phrynichos. Men, som Shakespeare med Hamlet har fordunklet sin ubekjendte forgjænger, saaledes har Aischylos aabenbart sat Phrynichos's stykke aldeles i skyggen, siden athenerne fire aar efter Phønikerinderne har tilkjendt ham prisen for hans behandling af samme emne. Stykket har muligens været midtstykket af en trilogi, en cyklus paa tre sammenhængende skuespil, der alle har havt «det orientalske spørgsmaal» og græske seire over østens folk til gjenstand. Det første har isaafald behandlet perserhærens fremmarsch gennem Thrakien, og det sidste seirene ved Plataiai og syrakusanernes samtidige seier over karthagerne ved Himera paa Sicilien. Aischylos anslog de patriotiske strenge; han vilde forevige de store seire og ikke mindst hovedslaget ved Salamis, som han kunde skildre som øienvidne. Han

vilde, at de store dage ogsaa skulde lyse i poesens guldskrift, som de allerede var blit forevigt ved talrige mindegaver til templerne. Og det har han ogsaa opnaaet ialfald for hovedstykkets vedkommende: det er blit og er fremdeles den autentiske kilde til Salamis-slaget, saaledes som gangen i slaget ved Marathon en gang for alle var blit slaat fast ved et bekjendt maleri, der befandt sig i en søilehal ved torvet i Athen.

Naar Aischylos skulde fremføre sit fædrelands stolteste minder i form af en «tragedie» paa Dionysos's festplads, da maatte han fremhæve det religiøse moment, samtidig som han brugte seirens sørgelige side, det vil si modstandernes nederlag, til sujet.

Vi flyttes altsaa hen til persernes hovedstad, hvor folkets ældste, dets raad, samler sig foran kongeborgen i ængstelse over perserhærens og perserkongens skjæbne i Grækenland. I det første lyriske parti faar vi først gjennem korførerens deklamation høre, at hele Asiens kraft og ungdom er draget ud paa hærtog mod hellenerne — folk fra Persien, Ægypten og Lilleasien. Førernes fremmedklingende navne drager i stolt opmarsch forbi vore øren. Og saa begynder sangen, der snart dvæler ved den mægtige perserhær og dens straalende kongefører, snart ængstelig nævner Guds almagt og Nemesis, i det ene øieblik stoler paa det berømmelige perserfolks ustanseelige fremgang og krigerlykke, i det andet i mørke anelser ser sig om i det folketomme Susa, der

kanske snart skal fyldes af kvinders graad. Saa sætter da koret sig for at raadslaa. Da aabnes kongeborgens port, og frem træder kongemoderen og enkedronningen Atossa, i prægtigt persisk skrud, fulgt af et følge af tjenerinder. Koret hilser hende paa orientalsk vis med knæfald, og dronningen forklarer i bevægede trokæiske vers, at hun er grebet af angst for, at hele Dareios's mægtige verk nu skal ødelægges ved sønnens krig i det fjerne. Hun ber de gamle om raad og fortæller endvidere i noget roligere tone om de uheldvarslende drømme, hun har havt: hvorledes hun har seet sin søn prøve at spænde to kvinder, døtre af samme far og lige ædle og skjøne, under aaget, og hvorledes kvinden i persiske klæder var føielig, men den hellenske rev sig løs og kastede Xerxes til jorden, mens hans egen far med sorg stod og saa paa. Koret raader hende til at bede og ofre til guderne og specielt bede Dareios, hvis gravhaug sees i nærheden af kongeborgen, om at vende alt til det gode. Saa vil Atossa ogsaa gjøre; men først maa hun faa vide, hvor Athen ligger, hvad slags hær det har, hvad vaaben det kjæmper med, hvad regjeringsform det styres med.

ATOSSA.

Men hvem er da folkets styrer, hvem er hærens herre der?

KOR.

Aldrig bar de trællenavnet, blev de undersøgtter kaldt.

ATOSSA.

Hvordan holder de da stand mod fiender, der
rykker frem?

KOR.

Slig at de har revet op Dareios' store, skønne hær.

ATOSSA.

Sorgfuld tale! angst den vækker for de børn, der
drog afsted.

Den usikre ængstelse skal snart bli til forfærdelig sikkerhed. Et bud kommer styrtende ind paa pladsen og melder om perserhærens fuldstændige ødelæggelse. Graad og veklager fra korets side er svaret, og mens budet er glad over at ha reddet livet, ønsker de gamle sig i gribende kontrast døden. Paa budets korte repliker, med sin knappe og rammende karakteristikk af ødelæggelsens omfang, følger korets veklager og forbandelser over Athens og Salamis's forhadte navne. Atossa, der hidtil i angstfyldt spænding har lyttet til, maner til at bære skjæbnens slag med fatning og vil vide nøiagtig besked, særlig om «hvem der ei er død, og hvem af kongerne vi skal begræde». Budet aner straks, hvis skjæbne særlig ligger kongemoderen paa hjerte: «Xerxes lever,» men desto ubarmhertigere har skjæbnen rammet de andre. Og med knap karakteristikk faar vi navnene paa de talrige medfølgende høvdinger og deres endeligt, gribende mindeord i al

sin enkelthed. Paa Atossas opfordring beretter han om flaadernes størrelse, slagets forberedelse og gang, om de fornemste perseres ynkelige nedhugning, der de holdt vagt paa den lille ø udenfor sundet — «da sønderrev Xerxes sine klær og jamrede høit» — og tilslut om det ulykkelige tilbagetog, alt i mesterlig form og med en anskuelighed, som kun en deltager i kampen kunde gi sin skildring. Atossa bestemmer sig til at lyde koret og gaar ind i slottet for at hente det nødvendige til de forestaaende ofre. Høiere lyder korets klagesang under dronningens fravær, de nævner nu Xerxes ligefrem som den der har styrtet landet i fordærv, og trækker ogsaa de politiske konsekvenser af kongens nederlag:

Folkene udover Asien
lyder ei længer vor magt.
Ikke de bringer os skatter,
lystrer, hvad herren har sagt.
Ikke de falder i støvet:
magten, som kongen har øvet,
den har han tabt.

Koret frygter ogsaa, at der nu skal bli græsk talefrihed, hvor tvangen før gjorde taus: aaget er løst, og persernes bedste har blødt paa fremmed jord.

Atossa kommer atter frem, og paa dronningens anmodning maner de gamle den døde konge op fra underverdenen, ham, der var guderne lig og altid førte sit folk til seier. Langsomt hæver da

Dareios's gjenfærd sig op i dagen fra dødens mørke. Da den gamle hersker spørger sine jevnaldrende i raadet om grunden til landesorgen, vover disse ikke engang at vende sig mod graven, og Dareios maa henvende sig til dronningen. I bevægede trokæer faar han alt at vide, og han kalder da dette nys indtrufne nederlag den største ulykke, der har rammet Persien. Han opregner kort de herskere, landet har havt, og mod denne imponerende baggrund af gamle dynaster tegner faderen sin søns ulykkebringende skikkelse saa meget mørkere: «Ogsaa jeg har gjort mange felttog med stor hærmagt, men aldrig voldte jeg min fædrene stad (han udtrykker sig som en græker) saa stor ulykke. Xerxes er ung og tænker, som ungdommen pleier, og husker ikke mine bud.» Koret ber den gamle konge om et godt raad i nøden og faar til svar: «Drag ikke mod helleners land.» Dareios, der før lod til at kjende lidet til Persiens store ulykke, ved nu besked om gamle sandspaaede orakelsvar og perserhærens fortvilede stilling i Bøotien, om krænkelser af græske gudebilleder og gudernes strenge nivellerende styre. «Overmod faar sin retfærdige straf,» lyder de vegtige ord fra verdens mægtige hinsides graven. Han kunde ha anført sin egen hærs nederlag ved Marathon; men det lar digteren ham glemme for at gjøre kontrasten mellem far og søn saa meget større. Han raader sin gemalinde til at gaa sin søn imøde med en ny dragt, da han har sønderrevet sine klæder, og trøste

ham i ulykken. Han slutter med den egte hel-lenske livsvisdom:

Nu gaar jeg herfra ned i gravens mørke bo.
Saa lev da vel, I gamle! Selv i sorg og nød
und jer den glæde, hver dag bringer i sit skjød.
Thi er du død, du har af rigdom intet gavn.

Dareios forsvinder i graven, og kongemoderen og de gamle er atter alene med sin sorg. Atossa gjør, som hun blev befalet, og gaar ind i slottet: «Mit kjære barn jeg ei forlader i hans nød.» Den følgende korsang lovpriser de gamle tider, da den «gudelignende» Dareios herskede, da Persien udvidede sin magt i ustanseligt seiersløb mod vest, da græske kyster og øer maatte lystre den vældige — men nu!

Derefter følger det afsluttende optrin. Kongen selv træder ind paa skuepladsen, med iturevne klæder og med faa ledsagere. Hans første ord er et «ve», og den følgende vekselsang mellem kongen og hans gamle raadsherrer er da ogsaa en rystende klage over alt, hvad der er tabt ved den uoprettelige landsulykke, som den unge hersker har voldt. Xerxes ønsker sig døden af ulykke og skam, og baade konge og kor ser skjæbnens slag i det, som nu er skeet. Koret spørger efter persernes bedste mænd og største navne, og hver gang rammer det den fortvilede Xerxes som med sviende slag. «De er for altid borte.» Og saa henvender Xerxes korets opmærksomhed paa sig selv, som han staar der ribbet for alt, for sin

hær, sin stab, for lykke og glæde, i sønderrevne klæder. Og atter lyder klagen, sterkere og vildere, de gamle slaar sig for brystet, river sig i haaret, og deres unge konge fører an. Saaledes forlader de da langsomt skuepladsen, mens man endnu fra sidegangen hører deres sidste «ve».—

Dette er da det enkle indhold i «Perserne». Egentlig handling leder man forgjæves efter. Vi har en række optrin, der samler sig om Atossa, om Dareios, om Xerxes. For at faa et nogenlunde sammenhængende stykke ud deraf har digteren tilladt sig to betydelige forkortninger vedrørende tiden og rummet: han har henlagt Dareios's gravmæle til paladsets (d. v. s. skenes) umiddelbare nærhed, og han lar først budet og saa selve den slagne Xerxes indtræffe umiddelbart paa hinanden fra det fjerne Hellas. Dette faar vi nu tilgi, naar det gjælder et primitivt drama. Ligesaa at Aischylos har indlagt den lange Dareios-episode, der ikke skal tjene til andet end at fremhæve forskjellen mellem fortid og nutid, fremgang og forfald, den gamles visdom og den unges fremfusenhed. Episoden bringer jo ikke handlingen et skridt videre. Det er den samme dumpe tone fra Atossas varselsfyldte drømmenat, der anslaaes, kun kraftigere og længere. At Dareios først maa oplyses om, hvad der er skeet, og saa efterpaa røber, at han alligevel maa ha vidst om det altsammen, da han forudsiger nederlaget ved Plataiai og forbereder paa sin søns snarlige hjemkomst, det er dog neppe at

forklare som en ligefrem fortegning. Det antyder, at den døde har hvilet, men nu sanser sig og langsomt atter gjenopliver sin svigtende hukommelse, skjønt han neppe vil eller kan tro sine egne øren, da han faar vide, at de forfærdelige anelser alligevel er gaaet i opfyldelse.

Fremdeles faar vi se gennem fingre med digterens meget mangelfulde kjendskab til Persiens forhistorie og persiske forhold. Han har dog bestræbt sig for at gi sit stykke en vis persisk kolorit ved de mange fremmede navne, ved det sterke indtryk af tyranstyre, ved den barbarisk overdrevne sorg, sikkerlig ogsaa ved gennemført persisk kostumering (klæderne kunde jo athenerne godt ha faaet fra Salamis-slaget).

Men noget er der ved dette stykke, der virker rent forbløffende paa en nutidslæser. Det er den sympati, hvormed grækernes arvefiende er skildret. En tysk forsker gjør med rette den bemærkning, at det vist aldrig vilde ha faldt nogen tysker ind lige efter Sedan-slaget at behandle franskmændene og keiser Napoleon paa nogen tilsvarende maade. Dette vilde forudsætte en næsten overmenneskelig hjertekultur — og den er dog al kulturs skønneste blomst. Men hvorledes har ikke Aischylos tegnet perserne! Gamle, gudfrygtige raadsherrer, der er stolte af sit land og glade i sine kjære — som hellenerne. En dronning, der elsker sit ulykkelige barn over sit fædreland og over sig selv — saa godt som nogen hellensk moder. En henvaren konge, hvis tale fra graven er fyldt af

menneskekjærlighed og verdensklogskab, samtidig profet og hersker, øm landsfader, husbond og far — som de bedste af Hellas's henfarne stormænd og vismænd! Dette vidner ikke alene om digterens fantasi, men ogsaa om seierherrens kultur og det athenske publikums dannelse. Den seier, Aischylos vandt med sine Persere, vidner til syvende og sidst mere end noget andet om, hvor dybt begrundet athenernes seire over perserne i grunden var.

Hvor let vilde det f. eks. ikke ha været for Aischylos at lade de gamle persere i enstemmig seiersikker følelse haane de formastelige grækere, at lade Atossa udtale sin sikre fortrøstning til sønnens geni og lykke! Slaget vilde da være kommet saa meget mere braat, gjengjældelsen saa meget retfærdigere, og stykket vilde ha virket langt mere «tragisk». Nu derimod skjælver vi ligesaavist som de gamle persiske raadsherrer over det langsomt optrækkende uveir, og vi føler hele ødelæggelsens rædsel, naar det endelig bryder løs. Rigtignok sidder ikke vi med den stolte følelse, hvormed athenerne ledsagede spillet: vi har ikke været et redskab i skjæbnens haand, og vi kan ikke af selvsyn bevidne sandheden af fortællingen om Salamis-slaget. Men alle, enten hellener eller barbar, gribes vi af dyb medfølelse med det store ulykkelige folk, der bløder af de mange friske og dybe saar. Vi forfærdes over lykkens omskiftelighed, og vi føler en desto dybere glæde over at bebo et land, der, som

Hellas, er lidet og fattigt, men frit, og derfor guderne velbehageligt.

Denne sympatiske opfatning af perserne viser sig endog i detaljer. Naar Dareios fordømmer sin søns formastelige optræden overfor havets gud, hvis ret han krænkede ved at lægge Dardanellerne i lænker, har moderen milde ord til undskyldning for den unge konge: hans kamerater har stadig stiklet paa ham og egget hans ærgjerrighed. Og Dareios selv søger forklaringen i sin søns ungdommelige letsindighed — han holder af Xerxes og vil gjerne se ham vende tilbage til paladset, klædt som det sømmer sig en konge over Persien. Denne sidste tanke er det, der mest griber Atossa:

men fremforalt det gaar som stik i hjertet dybt,
at jeg maa høre, at min søn har stygge klær,
og at det er en skam, slig som han nu er klædt.

Hvor smukt har ikke Aischylos med de faa ord skildret kvinden og moderen, uden al tanke paa den fornemme perserdronning. Ligesaa er det et overordentlig fint træk, at Atossa, der længe er forblit taus efter heroldens komme, ikke direkte spørger, om hendes søn er død, men om «hvem er reddet, og hvem skal vi sørge over af førerne?» Herolden derimod gjætter straks den ængstelige mors lønlige tanker og svarer: «Xerxes selv lever og ser dagens lys.»

Forøvrigt maa vi ikke vente noget større i retning af karaktertegning, udenfor de rent al-

mindelige typiske træk, der særtegner en stor hersker, en dronning og moder, en sønderknust og besejret konge. Herolden, der til en begyndelse fuldstændig glemmer dronningens høie nærværelse, er øiensynlig saa god en digter som nogen af Dionysos-festens digtere i Athen. Her om nogetsteds er det Aischylos selv, der taler og gir et græsk øienvidnes skildring saa pragtfuld og saa episk, som noget epos kunde ha præsteret den. Hans fremstilling af slaget er da ogsaa blit den traditionelle og bindende for alle tider.

Saa blir da virkningen af dette episke nutidsdrama ligesaa meget patriotisk løftende som religiøst opbyggende. Og det var det, Aischylos fremforalt sigtede paa. Vi faar da overse de mange skjær, han maatte støde paa ved at skildre en anden nation og dens mænd. Vi maa glemme slige ting, som at perserne taler om sig selv som «barbarer» i modsætning til de civiliserede hellener — at Atossa nu først, da hun beretter koret om sine tunge drømme, blir overfaldt af en pludselig nysgjerrighed efter at faa lidt nærmere besked om grækerne og Athen, men senere i Dareios-episoden taler om det «berømte Athen» — eller at Dareios opfatter vanhelligelse af fremmede gudebilleder som forsyndelse mod himmelen — eller at de gamle raadsherrer frygter for en demokratisk reisning mod det orientalske tyranni som nærmeste følge af nederlaget. Sagen er jo, at disse mænd bevæger sig i persiske klæder, men i græske forestillinger. Og de taler alle

Aischylos's eget sprog. Det hele er blit en kolossal fortegning, men alligevel dristigt og sublimt i al sin naivitet. Derfor har det ogsaa øvet en mægtig virkning paa tilskuerne. Her, om nogensteds, har det græske drama virket «rensende» paa publikums følelser og lidenskaber, for at bruge Aristoteles's ord. Man har reist sig fra sine pladse med tryghed i sjælen og adel i følelsen, med en dybere kjærlighed til sit land, med større medlidenhed med sine fiender, med inderligere ærefrygt overfor guderne og skjæbnen. Aischylos opfyldte de krav, som den antike æstetik stillede til en dramatiker; han var baade folkelærer og sjælelæge, selvom han aldrig var sig selv bevidst, at en rigtig tragedie, som den efter opskriften skulde være, maatte hidføre en sund balance i alle lidenskaber hos tilskuerne.

Men det kan godt være, at Aischylos med sine mægtige korsange i Perserne ogsaa gjorde sig et mere praktisk biærinde. Naar de gamle persere synger om den store Dareios's erobringer i det græske vesten og sørger over Persiens tilbagegang, da maa athenerne ha følt det som en direkte maning til uden ængstelse at forfølge sin seier og fri de andre grækere fra orientens despotiske styre. Digteren har isaafald kun forgjættet, hvad mange vilde, og alle ønskede.

Kap. 8.

DE SYV MOD THEBEN.

Stykket er slutningsstykket af tre sammenhængende tragedier, som behandlede Thebens uhyggelige forhistorie, Labdakidefamiliens skrækkelige skjæbne. Her fortæltes om, hvorledes kong Laios var blit advaret af det delfiske orakel mod at avle en søn, hvorledes sønnen Oidipus blev udsat og senere i uvidenhed slog sin far ihjæl, befriede fædrenebyen Theben fra uhyret Sphinx og til løn fik Thebens enkedronning til gemalinde — sin egen mor! Fremdeles hvorledes seeren Teiresias bragte det hele for dagen, hvorledes dronningen hængte sig, og Oidipus selv i fortvivelse stødte sine øine ud, der havde seet det græsselige. Videre hvorledes faderen forbandede sine hjerteløse sønner, da han drog i landflygtighed, og hvorledes disse, Eteokles og Polyneikes, blev uenige om magten og fældede hinanden i sine hæres paasyn foran Thebens mure. Her var stof nok for en tragiker, og den røde traad,

der bandt slegtens mørke blade sammen, var slegtsforbandelsen, som med hver ny generation krævede nyt offer.

Aischylos har nu til sit endemaal forhøiet den tragiske virkning ved at lade Oidipus blinde sig selv lige efter at have opdaget det forhold, han har staaet i til sin egen mor — denne sammenknytning har det gamle epos, han har benyttet, intet kjendt til — og ved at lade hans 4 børn være frugten af egteskabet med den første gemalinde, hans mor. Ligesaa har han henlagt fiendernes høitidelige edsaflæggelse til Theben istedenfor at la den foregaa i Argos. Ved alt dette er «handlingen» blit mere komprimeret, mere dramatisk.

Som lystigt efterspil fulgte «Sphinx», hentet fra samme sagnkreds. Her har vel de berømte gaader og Sphinx's skrækkelige afstraffelse af de uheldige gjætttere git stof til den mest løsslupne moro.

De syv mod Theben er det sidste og eneste bevarede stykke af den hele cyklus. Det blev opført aar 467, aaret efterat Sophokles, Aischylos's store konkurrent, havde vundet sin første teaterseier. Denne gang var det den ældre, som bragte seiren hjem.

Stykket er i sin opbygning saa enkelt som muligt. Foran Thebens gamle kongepalads henvender herskeren Eteokles sig til sit folk med opfordring til at værne byen mod den angribende argiviske hær, hvor hans bror Poly-

neikes er en af anførerne. Lige efter indtræffer et bud, som melder, at fiendehæren allerede har ofret til guderne for seier eller død og rykker frem. Et kor af thebanske jomfruer kommer ind paa skuepladsen, og der følger efter deres brændende og fortvilede bøn til guderne et replikskifte mellem de ængstelige, der skjælver for de fremrykkende fiender, og den unge, selv-sikre hersker, der formaner til ro og revser deres feighed. Atter indtræffer et bud, som i udførlig opregning beretter om, hvorledes hver af fiendernes syv mægtige førere nærmer sig en af byens syv porte. Og mod hver fiendtlig anfører stiller Eteokles en af Thebens egne bedste til hjemmets forsvar. Det er en storartet revy over fiender og venner, en parallel og en kontrast, der fremhæves saa meget sterkere ved kvindernes angstfulde bønner til himmelen om hjælp og værn mod de ugudelige volds mænd.

Atter følger korsang, atter et bud om kampens ende, som har friet Theben fra erobring, men kostet herskeren og hans uforsonlige bror livet, der de kjæmpede bryst mod bryst foran byens mure. Endelig føres ligene ind, koret istemmer en dødsklage, og slegtens to gjenlevende, søstrene Antigone og Ismene, begræder de faldne brødre, der nu begge hviler i hinandens nærhed i dødens arme. Nok et bud, det sidste, bringer byens beslutning, at landsforræderen skal slænges ubegravet hen udenfor fædre-

landets grænser. Men den ene af søstrene, Antigone, vil alligevel begrave liget paa trods af forbudet. Og som de to brødre havde gaaet skilte veie i livet, saaledes skiller og skilles de ogsaa i døden. Koret deler sig, og det ene halvkor følger Antigone, der hun lyder kjærlighedens stemme og viser en foragtet bror den sidste ære. Det andet halvkor følger Ismene. Stykket slutter saaledes med en dissonans. Men andet var heller ikke muligt. Sagnet havde git det hele denne afsluttede form, det var vel kjendt, og det maatte følges. Dramaet var jo paa dette primitive standpunkt foreløbig kun en personifikation af sagnet gennem hovedpersonerne.

Indenfor denne enkle, næsten spinkle ramme har nu Aischylos udfoldet hele sin rige fantasi og sit dristige, tankefyldte, billedrige sprog for at gjøre sit drama saa bevæget og imponant som muligt. Han har git os et intenst billede af en by i beleiring og ladet de zarteste munde, jomfruers bævende læber, skildre erobringens gru. Pigerne synes os desto mere hjælpeløse, jo sterkere deres kontrast, den tapre kriger og bydende hersker, er fremhævet. Digteren har malet den trodsige angriber, hvem en storm og en seier gaar over liv og over guder, der stoler paa sin lanse og sit mod. Han har tegnet en hersker, der staar som den trauste klippe i stormen, den krigens bølger beskyller uden at overskylle, som forener herskerens koldblodige snille med en landsfaders revsende formaninger og en krigers

urokkelige mod. Han har, i samme figur, vist os et had, der sønderriver blodets helligste baand og selv i døden er uforsonligt og udødeligt. Endelig har han ladet ligtoget bevæge sig over skuepladsen, ladet seier og sorg staa kjæmpende mod hinanden som selve de mægtige brødre og vist os et gribende billede af stridende følelser, som netop døden har fremkaldt dem. Der er liv og bevægelse i det brogede billede. Naar vi hører om de rasende angribere, da tænker vi uvilkaarlig paa titaners og giganters kamp mod himmel og verdensorden, og naar fortvilelsen griber de unge kvinder ved udsigten til, at Theben skal falde, da ser vi foran os Athen, som det to gange maatte forlades ved persernes fremrykning. Her har athenerne været ganske anderledes med, end vi moderne læsere kan være det.

Stykket er «fuldt af Ares», som Aristophanes engang udtalte det, da han veiede Aischylos og Euripides mod hinanden og fandt den sidste for let; «alle, der saa det, fik lyst til at kjæmpe og seire». Krigsluren gir stykkets skingre grundtone. Den var Aischylos vel kjendt med. Denne tragedie bærer i høieste grad præg af tiden og stedet, af oplevelse og selvsyn.

Publikum har endog fundet direkte hentydninger til dalevende personer ved enkelte af digterens karakteristiker. Saaledes ved vi, at da budet fortalte om den argiviske seer Amphiaraios, der uvillig fulgte med paa toget: «men intet merke bar hans skjold, / for bedste mand ei

synes, men han være vil; / han i sin dybe sjæl har frugtbar agermuld, / hvorfra der spirer frem en høst af kloge raad» — da vendte alles blikke sig mod Athens store politiker og patriot Aristides. Selve det græske ord for «bedst», *aristos*, la det nær at henføre det til ham. Noget lignende kan ogsaa tænkes ved omtalen af andre førere, selvom vi ikke vil beskyldte Aischylos for direkte at ha brugt levende modeller.

Dramaets glanspunkt er budets udførlige beskrivelse af den argiviske hærs anførere og deres skjoldmerker. Den fare for langtrukken ensformighed, der her laa nær, har Aischylos undgaaet ved en stadig stigning og variation i sin karakterskildring. Samtlige førere paa fiendernes side haaner guderne og kunde lige godt storme himmelen som Theben; men den første bruger smedeord mod orakelpresten, den anden vil ta byen, «enten guderne vil eller ikke», den tredje «skal ikke engang Ares støde ned fra skanserne», den fjerde er «besat af krigsraseri», den femte »ærer sin lanse mer end nogen gud». Og skjoldenes emblemer angir en tilsvarende stigning i forblindelse og overmod. Eteokles lar dem ogsaa hver gang varsle eierens egen undergang. Har den første «nattens øie», maanen, paa sit skjold, da skal dødens nat falde paa hans egne øine; har nr. 2 en fakkelbærende mand, der siger: «jeg skal brænde byen» — da skal Zeus's flammebærende tordenkile brænde ham selv; har en den ildspyende Typhon, da skal modstanderens

skjoldtegn, den lynildslyngende Zeus vide at ramme ham. Denne stigning blir pludselig afbrudt ved den sjette, Amphiaraios's rene skikkelse, der, selv gudfrygtig, følger de gudløse og med aabne seerøine gaar i døden. Den sympati, han afvinder os, bestyrker da ogsaa kun vor forvisning om de andres undergang.

Men tilbage staar endnu det syvende par, der skal kjæmpe ved Thebens syvende port:

BUD:

Nu skal jeg nævne sidste mand ved sidste port: det er din egen broder, det! Hvor bander han og ønsker han sin by alt ondt, som tænkes kan! Paa muren vil han op og raabes ud til drot og stemme i en seiershymne, juble høit og slaas med dig og slaa dig ned og selv bli dræbt. Men hvis du blir ilive, vil han hævne sig paa dig, som jog ham ud, med samme skjændselsflugt.

Det er hans ord, og slegtens guder kalder han til hjælp og fædrelandets ogsaa, at de maa hans bønner høre — Polyneikes, sterk i mod. Det skjold, han bærer, er et nyt, et fast og sterkt, og dobbelt er det merke, som er fæstet til: en mand af drevet guld og rustet som til strid blir ledet af en kvinde, der gaar frem med taal. Det er Retfærdigheden, siger han, og det staar og at læse: «Denne mand jeg bringer hjem, han skal faa byen og ta ind i slegtens hus.» — Ja dette er nu det, som de har fundet paa.

Men nu faar selv du vælge en at sende ud.
 For mig du ei beskyldte skal for daarligt bud,
 og du faar selv bestemme landets kurs og maal.

ETEOKLES:

Ve over Oidipus's slegt, som himlen har
 med vanvid slaat, med had forfulgt, med taarer fyldt!
 Ve mig, nu faar min fader ret, der banded os.
 Men ei det passer nu at græde, jamre høit,
 det vil kun vække endnu værre klageskrig.
 Nu skal vi snart faa se, hvad merket hans betyr,
 hans, Polyneikes, som sit navn med rette bær¹,
 om denne guldskrift vil ham føre hjem igjen,
 den som paa skjoldet pranger, disse vanvidsord.
 Ja hvis Retfærdigheden, Zeus's barn, tog del
 i, hvad han tænkte eller gjorde — vel, lad gaa!
 Men hverken da han kom fra moderlivets nat,
 ei da han ammet blev, og da han vokste op,
 ei heller da hans kind blev mørk af manddoms skjæg,
 har Retfærd tat sig af ham eller blit ham var.
 Og heller ikke nu, da han sit fædreland
 vil ødelægge, vil hun staa ham bi, tror jeg.
 Da blev jo «Retfærd» selv med rette til en løgn,
 hvis hun til slig forbryder vilde slutte sig.
 Det er det som jeg stoler paa, og nu jeg selv
 vil møde ham — hvem har vel større ret dertil?
 Selv drot jeg staar mod drot, mod bror selv bror,
 mod fiende selv fiende. Bring hurtig hid
 mit spyd, mit gode skjold, mit værn mod stenes
 kast.

¹ Polyneikes: «fuld af tvedragt».

KOR:

Nei, kjære fyrste, søn af Oidipus, vær ei
saa vred som han, der bærer sligt et skjændselsnavn.
Lad du det være nok, at Thebens folk gaar frem
til kamp mod Argos-hæren — sonen kan det blod.
Men naar en mand med egen haand sin egen bror
slaar ned, den blodflek aldrig kan bli tvættet af.

ETEOKLES: .

Hvis jeg blev haanet, uden at mit gode navn
blev krænket, lad saa være! Thi kun det man har
igjen, naar man er død. Men haan, som røver dig
al ære, vil du dog ei si du vinder paa.

Koret søger nu i bevægede strofer at holde
den unge konge tilbage; men Eteokles blir ved
sit og ved den jambiske tale:

Naar himlen selv har slig en il, saa lad det ske!
lad hele Laios's solforhadte slegt
kun stævne ned ad dødens flod for fulde seil.

Og lidt senere:

Min faders mørke, hævnende forbandelse
er ved min side, med sit taareløse blik,
den hvisker: tidlig død er bedre end en sen.

Vi ser, ligesaa vel som Eteokles, at kun dø-
den kan gi ham og hans bror den evige ro.

Denne dystre følelse griber ogsaa koret, der i
den følgende sang udtrykker sin forfærdelse over
den uafvendelige skjæbnes magt.

Et ganske andet billede gir digteren os, naar ligene bringes ind paa pladsen, og vi over de afsjælede brødre, der hadede hinanden til døden, hører den konventionelle, men her desto mere gribende klagesang, «dødssangen», fra de to hengivne søstre. Den bringer, om ikke direkte en følelse af forsoning, dog en fornemmelse af gravens evige fred, der under alle hvile og samler de efterlevende i en enig sorg. Dette optrin, hvor kjærlighed raader, er en udmerket kontrast til det foregaaende, hvor hadet var drivfjæren. Det bringer balance i det hele stykke. Og den nye konflikt, der fremstaar mod slutningen, hvor spørgsmaalet om landsfiendens jordfæstelse kommer op, den reises netop af kjærlighed og løses i kjærlighed.

Kap. 9.

PROMETHEUS.

Der er et langt sprang fra De syv mod Theben og til Prometheus, om ikke i tid, saa ialfald i udvikling. Aischylos viser sig her i langt høiere grad end før som dramatiker og tænker. Dette stykke er kanske det af Aischylos's dramaer, der har fanget størst interesse hos efterverdenen. Man har altid ivrig læst det, diskuteret det, oversat, gjendigtet og omdigtet det — alt eftersom man tilhørte den almindelige dannede læsekreds, de lærdes verden eller digternes sfære. Denne interesse kan man heller ikke undres paa. Dramaet virker i lige høi grad forbløffende ved sit emne, eggende ved sin dybe og dunkle tale og henførende ved sin dristige, i egentligste forstand himmelstormende flugt.

Alle de optrædende er guder. De bevæger sig paa jorden, men saa langt borte, at menneskers øie ikke naar dem. «Scenen» er nemlig henlagt til skythernes taagede egne, til et Kaukasus,

der ligger ved jordens yderste grænser, beskyllet af Okeanos's mægtige, verdensomspændende strøm.

Her er det, Prometheus blir lænket til klippen, fordi han har git menneskene ilden, som han stjal fra guderne.

Aischylos har denne gang valgt til sit stykkes centralfigur en guddommelig personlighed, der var hans tilskuere vel bekjendt. Athenerne kunde hver dag opsøge Prometheus ude i Akademos's lund, der hvor deres hovedgudinde Athene raadete grunden, og hvor ogsaa Prometheus og den anden ildens gud, Hephaistos, delte et alter som gode partners. Hvert aar feirede de ogsaa ved nattetide Prometheus ved et kapløb med brændende fakler, hvor det gjaldt først at naa et alter og tænde offerilden. Thi slig havde Prometheus, fortalte de, engang fløiet afsted fra himmelen med en kjær gave til menneskene. Prometheus har nu athenerne syntes særlig godt om. Ialfald har vi ingen sikker efterretning om, at andre grækere har betænkt ham med nogen officiel kultus, som athenerne gjorde. Og naar athenerne har forestillet sig ham som et sidestykke til Hephaistos og som en, der fortjente deres fornemste gudindes, Athenes, selskab, da har han for dem ikke alene været ildens giver, men ogsaa ophavsmanden til alt det som ilden virker for menneskene. Han har derved faaet dem til at smelte metaller, rydde skove, bygge boliger, tømre skibe, kort sagt: han har med sin gave bragt dem civilisationen. Han har hjulpet deres korte

hukommelse med de skrevne ords evig uforanderlige tale, han har git dem evnen til at tyde gudernes vilje og skjæbnens veie af varslernes dunkle sprog, han har lært dem at finde vaaben mod sygdomme i jordens egne gaver, og har endelig ladet dem løfte sit aasyn kjækt ogsaa overfor dødens gru. Prometheus var altsaa menneskevennen par excellence, ikke mindst for Athen.

Det centrale i Prometheus-mythen er ildrovet — ildfunken kunde han nu hente fra Zeus's arne eller Hephaistos's hellige varme eller solens vogn. Ildens himmelske oprindelse er ogsaa et fast karaktertræk hos inderne. Den tanke synes at ha gaået menneskene som lyn i aanden, saasnart de blev opmerksomme paa kilden til al jordens varme, lys og liv, paa himmelens evig vandrende fakkel, solen. Men uden guddommelig bistand har menneskene paa dette udviklingstrin ikke kunnet tænke sig selv istand til noget stort. Altsaa har en specialgud, en ildgud, d. v. s. ilden selv, tænkt som gud i menneskelig skikkelse, bragt dem varmen eller lært dem at frembringe ild. Og klog maatte han være, for der skal kløgt til at opfinde et fyrtøi.

Men nu kommer det paafaldende i den sagn-dannelse, der tidlig er opstaaet om denne merkelige evne til at kunne skaffe sig selv ild uafhængig af solens brand. Det er ikke med sin gode vilje, guderne har git slip paa denne under-gave. Dette træk synes særlig grækerne at ha

fremhævet. Menneskene vandt, hvad guderne tabte, jorden blev rig paa himmelens bekostning, der var gjort oprør mod himmelen. Her er ikke stedet til nærmere at gaa ind paa oprindelsen til slige sagntræk: ilden har været hellig og fra først af stillet direkte under gudernes herredømme og presternes opsig. Dens verdslige brug synes at ha været en profanation, den rene ild blev smittet med synd, da den begyndte at brænde i hver en menneskevraa. Men synderen stammede fra gudernes egen kreds. Han stjal varmen fra himmelen for at gjøre det varmt og lyst paa jorden. Dertil krævedes et hjerte, der brandt af kjærlighed og mod, og et hoved, der straalte af intelligens. Med andre ord en Prometheus. Menneskenes ven maatte altsaa bli gudernes fiende. Fra himmelsk synspunkt maatte han være lige saa forræderisk og fræk som snedig. Han havde forbrudt sig, han maatte straffes. Men guder kan ikke aflives — ialfald ikke af guder. Men der gives en værre straf, de kan lide evig. Og hver dag at se sin fiende pines — det maatte være en glæde for guder. Derom har grækerne kunnet fortælle adskilligt.

Saa blev da Prometheus lænket til den ensomme klippe og led i 30 000 aar, mens solen brandt, og frosten stak, og vinden pidskede hans nøgne legeme, og Zeus's ørn hakkede i hans lever. Men intet mildt øiekast fra menneskenes stridende og lidende flok kunde naa ham i hans kval. Slig hang Prometheus i de mange aartusener.

Saaledes er det Aischylos har villet athenerne skulde se ham. Og slig ser vi ham gjerne for os den dag idag, ham, der elskede de mange, ham, hvem ingen trøstede.

Aischylos har ogsaa denne gang dannet tre sammenhængende dramaer af sagnstoffet. Det første var netop vort drama, nr. 2 har indeholdt Prometheus's befrielse fra straffen, nr. 3 Prometheus som hædret gud hos athenerne, som Zeus's ven og menneskenes velgjører. Og saa endelig satyrspillet, hvor satyrclownerne har leget med varmen og naturligvis brændt sig. Det kunde ligge nær i de tre tragedier at se et sammenhængende passionsdrama, synd og straf, fornærelse og ophøielse og herliggjørelse. Det har dog ikke været Aischylos's hensigt. Han har ikke villet gi sit publikum mere end stemningsmalerier, i høiden sjælemalerier. Han har grebet myten, som den laa i folkets sind og paa menneskenes tunger. Han har dramatiseret den efter den tids kunstfordringer med tillæg og fradrag, han har aandet det dionysiske liv i det hele stof. Men nogen filosofisk begrundelse eller systematisk æstetik skal vi ikke søge hos ham. Endnu mindre teologisk systematik. Han har i det ene drama git os den der trodsede himmelen, og i det næste den der gjenvandt himmelen.

Dette vil fremgaa af en nærmere udredning af stykkets indhold. Nogen «handling» findes i grunden ikke. Prometheus lækkes til klippen og forblir paa samme sted hele tragedien igjen-

nem. Heller ikke stykket selv kommer af flekken. Det hele er et *tableau vivant*, hvor hovedpersonen forblir ubevægelig, mens de andre optrædende kun tjener til at fremhæve hans træk ved skiftende sidebelysning. Men desto mere bevæget er rigtignok Prometheus's eget indre.

I begyndelsen ser vi Prometheus bli ført ind paa skuepladsen af Hephaistos og et vederstyggelig udseende par, Kratos og Bia, *Kraft* og *Vold*, der er himmelens haandlangere til rettens haandhævelse. Hephaistos som gudernes kyndige smed skal besørge fastlænkningen; men han har lidet lyst paa det, som rimeligt er. Prometheus er jo baade hans slegtning og ven. Kratos minder den uvillige om fader Zeus's udtrykkelige befaling og hans frygtelige vrede, om at Prometheus har stjaalet ilden, der jo er Hephaistos's eget eie, om at han har gjort samtlige guder fortræd ved at gavne menneskene. Alt sammen argumenter, som er betegnende for den lavsindede, der ikke ser ud over den begrænsede kreds, til hvis mest indskrænkede medlemmer han selv hører — hvis kjærlighed er egoisme, og hvis frygt er trældomsfrygt. Hephaistos gir sig, lænker Prometheus paa arme og ben og driver en nagle gennem hans bryst. Derpaa fjerner de sig.

Først nu begynder Prometheus at tale. Han kalder himmel og jord, luft og hav til vidne paa den kval, han maa lide, skjønt han er en gud. Men skjæbnen faar jo alle bøie sig for, selvom man har bragt mange gavn og glæde.

Da hører han det bruse i luften. Det er Okeanos's døtre, der kommer svævende paa vingede vogne. De har hørt hammerslagene drønne i klippen, derfor er de ilet til. Prometheus hilser dem:

Betragt mig og se, med hvad lænker jeg staar
her naglet saa fast
til høieste tinde ved svimlende dyb
— ei en lystelig vagt faar jeg holde.

Koret erklærer, at graaden straks som en tæt taage har lagt sig over deres blikke, da de fik se ham der i solens brand — men det er vel Olympens nye regimente, der har voldt det? Prometheus svarer: Bedre at være i de dødes land end her. Koret: Ja Zeus har skylden. Prometheus: Han skal nok angre det. Jamen, siger koret, du er da ogsaa bitter; paa den vis faar du aldrig slut paa dine ulykker. Aa jo, svarer guden i lænker, engang skal hans magt bli brudt, og med mildhed i sind skal han dæmpe sin vrede, saa haard den end er,

og som enige venner hinanden vi skal
komme higende begge imøde.

Saa vil okeaniderne vide, hvad grund Zeus har havt til denne behandling. Og Prometheus rykker da i marken med alt det gode, han har gjort i himmelen, da han tog parti for Zeus mod sine egne brødre, de voldsomme titaner, fortæller, hvorledes han ved sin klogskab har git Zeus

magten ihænde, da Zeus's far, den gamle Kronos, blev styrtet ned i underverdenens dybe mørke, og hvorledes venskabet brast, da Zeus vilde skabe en ny slekt mennesker og lade de gamle gaa samme vei som hans far.

I knappe repliker faar vi vide, hvorledes Prometheus har bragt menneskene til med freidigt blik at skue døden imøde, hvorledes han har sænket haabet, der gaar blindt paa, i deres bryst, hvorledes han har bragt dem ilden, der har git jordens børn varme og lys, ogsaa kundskabens lys. Koret: Og aldrig faar dine lidelser slut? Prometheus: Aldrig, først naar han det vil. Koret: Jamen du ser vel, du ikke har handlet ret i alt det; nu faar du tænke paa, hvorledes du skal komme løs igjen. «Aa, jeg vidste jo alt,» svarer Prometheus — hans mor var jo ogsaa den sandsigende Themis — «af fri vilje handlede jeg, som jeg gjorde; men jeg troede alligevel ikke, jeg skulde lide dette.» «Kom da ned fra eders vogne,» fortsætter han, «saa skal jeg sige eder, hvad der vil ske i fremtiden.»

Men netop som Okeanos's døtre stiger ned, viser deres far sig, den gamle Okeanos selv. Han er kommen langveis fra, fortæller han, paa sine vingede heste, «som tanken alene gir retning». Han føler sterkt med sin slegtning og med sin ven:

Du aldrig skal sige, at fastere ven
end Okeanos havde du hos dig.

Nuvel, siger Prometheus bitter og nøgtern:
Hvad staar paa, er det mine lidelser, du vil se?

Se her et syn, her har du netop Zeus's ven,
som hjalp ham til at bygge op sin herskermagt,
se, hvor han piner, hvor han bøier mig til løn.

Okeanos: Jeg ser det, jeg vil hjælpe dig med raad og daad, skjønt du jo selv forstaar alt saa vel — se ret paa din stilling, opfør dig anderledes, for der er andre herrer nu blandt guderne — pas din hovmodige tunge, Zeus kan høre dig, og det sidste kan bli værre end det første — stamp ikke mod braadden; Zeus er en uindskrænket hersker, han har ikke at aflægge regnskab for nogen. «Nu skal jeg selv gaa og stemme ham mild mod dig,» slutter han. «Lad det bare være,» er Prometheus's svar, «jeg sætter pris paa dit vennensind; men bring ikke dig selv i fare, du faar ham saa alligevel ikke overtalt.» Okeanos: «Du har let for at gi andre raad, men ikke dig selv. Jeg mener, Zeus vil gi sig.» Prometheus: «Meget venligt af dig; men jeg vil ikke, fordi jeg selv er ulykkelig, ogsaa styrte andre i ulykke. Jeg ved, hvorledes min bror Atlas har det, der maa bære himmelhvælvet paa sine skuldre, og hvorledes den pralende Typhon har det, der nu aander tungt gennem Ætnas ildsvælg — dette kjender du ogsaa til, frels dig selv og tænk ikke paa mig.»

PROMETHEUS.

Din møie er forgjæves, du er snild — og dum!

OKEANOS.

Ja, lad mig bare lide af den sygdom; thi at være klog og synes dum er allerbedst.

PROMETHEUS.

Det skal nok vise sig at være min fejl, det.

OKEANOS.

Jeg tror, du mener ligefrem, jeg skal gaa hjem?

PROMETHEUS.

Ja bare ei din medynk lægger dig for had —

OKEANOS.

hos ham, der nys paa almagts trone satte sig?

PROMETHEUS.

Ja, pas dig, at han ei blir harm tilsinds mod dig.

OKEANOS.

Jeg skal, Prometheus, af din skjæbne lære ta.

PROMETHEUS.

Gjør dig istand, reis bort, hold fast paa dette sind.

OKEANOS.

Jeg skulde just afsted, da disse ord du sa.

Efter denne episode med okeanidernes far har vi atter Prometheus og koret alene paa spillepladsen. Koret udtrykker igjen sin beklagelse over Prometheus's stilling, skildrer, hvorledes al jorden sukker og stønner i sorg over ham, der

før var mægtig og nu maa lide, hvorledes alt folk i Asien lider med, hvorledes Kolchis og skytherne, Arabien og Kaukasus's krigsglade skarer lider:

Havet bruser mod strand sin klage,
knuses i brændingen, synker tilbage.
Dybet stønner, fra jordens hjerte
drønner Hades til svar af smerte.
Hellige floders kilder rene
risler med suk og med graad over stene.

Al verden klager — ikke mindst det element,
der er okeanidernes eget.

Saa griber Prometheus ordet. Han vil ikke tale om, hvad guderne har at takke ham for; men han vil fortælle dem, hvad han har gjort mod menneskene, «ikke for at rette bebreidelser mod dem, men for at vise, at jeg vilde deres vel.» Og i storslagen skildring faar vi da et poetisk udsyn over det første afsnit af menneskenes kulturhistorie:

De fordum kunde se, men saa dog ingenting
og hørte nok, men skjønte ei. De ligned blot
et drømmebilleds tomme form, og livet langt
de leved rent paa slump som dyr. Ei vidste de,
hvad huse var, af brændte sten, mod solen vendt,
ei hvad det var at nytte træ; men bolig var
dem jordens huler, hvor de leved myrer lig,
som yrer om i grotters dybe, mørke skjul.
De havde intet sikkert tegn for vintertid,
for blomsterfulde vaar, for gavmild, rige høst.

Men uden skjøn de gjorde alt, indtil af mig
 de lærte stjerners opgang, og naar de igjen
 gik ned, ei let at greie ud. Saa tallene
 jeg opfandt for dem — herligste af aandens fund!
 Og saa at føie skriftegn sammen, hvorved alt
 man mindes kan, alt ædelt virkes rette mor.
 Den første var jeg, som la aag paa vilde dyr,
 saa de fik lystre tøm og kløv og tage af
 den tyngste byrde for de trætte mennesker.
 For vogn jeg spændte heste, der kan tøiles let,
 en prydelse de er for hver en rigmand stolt.
 Og sjøfolks sterke skrog, der svæver om paa hav
 med seilet vingespændt, var min opfindelse. — —
 Og nu, jeg stakkel, der saa mangt har fundet paa
 til hjælp for dødelige, nu jeg ikke ved
 det mindste raad at fri mig ud fra pinen her.

KOR.

En skjændig straf du lider, der du tumler om
 paa tankers vilde veie. Som en læge slet,
 der selv blir syg og modløs, ei du ved et raad,
 et lægemiddel, som dig atter sundhed gir.

PROMETHEUS.

Naar resten du faar høre, du vil undres mer.

.....
 Mod sygdom ei de vidste raad. Jeg lærte dem
 at blande milde lægemidler, hvorved de
 har sikkert værn mod hver en sygdom. Dernæst jeg
 dem lærte rækken af de rette varselstegn.
 Jeg var den første, som af drømme skilte ud
 de fremtidssvangre. Dunkle lyd jeg tyded dem,

og alle varsler, som de træffer paa sin vei.

.....
i fedt jeg hylled offerdyrets laar og ryg
og brandt dem op og lærte derved mennesket
den dunkle kunst. For offerildens flammetegn,
som før man blind var for, jeg aabned deres blik.
— Se det mit virke var. Og alt hvad jordens
dyb

har gjemt af nyttigt i sit skjød for mennesket
— jeg mener kobber, jern og sølv og røden guld —
hvem vil vel si, at nogen anden det fandt frem?
Nei, det vil ingen, ingen, hvis han vil si sandt.
Ja kort og godt, jeg vover si saa stort et ord:
Prometheus jordens børn har lært alt det, de ved.

Koret søger at faa ham til nu at tænke paa sig selv, og de appellerer til hans ærgjerrige forfængelighed, naar de siger: «Kommer du løs af dine lænker, vil du nok ialfald bli Zeus lig i magt.» Hvortil Prometheus svarer, at dette, han nu lider, er skjæbnens vilje, den vi alle maa bøie os for, ogsaa Zeus! Men hvad der engang skal bøie Zeus, vil han ikke nævne.

Saa følger en korsang, en bøn om ikke at gjøre Zeus til sin fiende, ved tale eller handling — at faa menneskene til venner er der liden hjælp i.

Netop som korsangen forstummer, kommer et høist merkværdigt udseende væsen styrtende ind paa pladsen, en kvinde med kohoved, med øinene opspilet af vanvid:

Hvilket land, hvilket folk, hvilken mand ser jeg her?
 Han staar lænket i klippernes malmfaste baand
 i stormenes sus.

Hvilken synd er det vel, han maa bøde med kval?
 Gi mig bare et vink,
 at jeg ved, hvor i verden jeg vanker.

Det er den afsindige Io, kongedatter fra Argos,
 Heras prestinde, Zeus's elskede, som nu jages
 om i den vide verden, stukket af Heras bremse.
 Hun kommer ind aldeles uformidlet. Prometheus
 ved straks, hvem hun er — han ved jo
 alt — og siger det ogsaa, saa baade Io og til-
 skuerne faar besked. Hun vil nu vide, hvem
 han er, som lider, og hvad hun selv endnu
 skal lide. Hun faar svar paa begge dele. Men
 netop som Prometheus skal til at fortælle hende
 udførlig om, hvad lidelser hun endnu har ivente,
 afbryder koret:

Nei, nu vil ogsaa jeg ha godt af, hvad hun ved,
 lad hende først fortælle alt hvad tungt hun bær.

Saa gjør Io: hun fortæller om al den ulykke,
 Zeus har bragt over hende, som han elskede.
 Saa fortsætter Prometheus med en opregning af
 alle de steder, hun skal naa paa sin vandring,
 stadig længere og længere bort. Io udstøder høie
 klageskrig eller kanske snarere kobrøl: «Hvorfor
 styrter jeg mig ikke straks fra klippen,

det bedre er én gang for alle at faa dø
 end hver en livets tunge dag at lide ondt.

Aa ja, siger Prometheus, da vilde du ha endnu vanskeligere for at bære mine lidelser; de tar aldrig slut, før Zeus falder, og det skal bli for et barn af en kvinde, der skal føde en søn sterkere end sin far — han mener, Zeus skal falde, og han selv bli befriet af en ætling af Io. Denne vil vide, hvem det er, og Prometheus gir hende valget mellem at faa vide afslutningen paa hendes egne lidelser eller navnet paa hans befrier.

Koret blander sig i samtalen og vil først høre om befrieren, og saa kan Io faa høre om sin fremtid. Saa sker. Jo skal ifølge Prometheus's spaadom først finde hvile paa Nilens bred, og hun skal føde en søn, hvis efterkommere engang skal bli herrer i hendes gamle hjemland, Argos.

Dermed er Io-episoden forbi. Atter stikker bremsen den ulykkelige, og afsindig styrter hun videre. Hun skildrer selv sit vanvid, før hun forsvinder:

O ve, o ve!

Jeg atter forvirres og vanviddets lyn —
de svir i min sjæl, og bremsens stik
mig brænder som glø'r.

Mit hjerte — det hamrer, det presses af angst,
mine øine vildt blikker og ruller omkring,
og vanviddet kaster mig ud af mit løb
i stønnende angst, med afsindige ord.

Forvirrede ordene uden al sans
begraves i vanviddets brænding.

En smukt udført skuespilleranvisning! Billeder, hentet fra sjøen, ligger nær, hvor sjøen er nær. Midlerne til at fremstille sligt sindsoprør var forresten ringe, hvor masken dækkede ansigtet. Saa har Aischylos villet gi, hvad hans medspiller ikke kunde gi. Han har ladet Io selv skildre med ord det, som spillet kun ufuldkomment kunde gjengi. Det var lettere i episk fremstilling, hvor digteren direkte kunde gribe ordet — i det begyndende drama maa ofte personerne gi sine følelser og sine ræsonnements i rent udenpaa-hængt episk iklædning. Derfor hører vi saa ofte digterens egen stemme bagom hans personers maske. Han har endnu ikke gjort spranget helt ind i andres sjæleliv. — —

Paa spillepladsen har vi atter kun Prometheus og koret. Og Prometheus indfrir nu sit løfte, antyder, at Zeus staar i begreb med at indgaa et egteskab, der skal bringe ham hans overmand. Vi ved, han sigter til havgudinden Thetis, hvis søn med den dødelige Peleus blev Achill. Og Prometheus's tale klinger endnu freidigere og dristigere end før, sikker som han er paa seier og opreisning. Alene han kan angi Zeus frelsens vei.

. . . Lad ham da kun

der sidde fast og trygt og stole paa den larm,
han fylder luften med, og slynge lynets brand.
For det skal ei dog fri ham fra at falde dybt —
et fald, en skjændsel, som ei værre times kan.

En saadan stridsmand nu han selv vil skaffe sig,
 et under, han ei lettelig skal vinde paa,
 som tænde skal en flamme sterkere end lyn
 og vække larm, som overdøver tordenskrald,
 og som Poseidons trefork skal i splinter slaa,
 den der med sot og krampe rammer hav og land.
 Slig stuper han i kampen og faar se tilslut,
 at der er forskjel paa en konge og en træl.

Koret formaner ham til at være forsigtig med
 sine udtalelser. Men Prometheus ved, at som
 gud kan han ikke dø — Zeus faar pine ham,
 saa meget han lyster.

KOR.

Men den der falder ned for Nornens fod, er vis.

PROMETHEUS.

Ja bed og bønfald du kun, smigr den som
 har magt.

Jeg bryr mig ei det allermindste gran om Zeus.
 Lad ham kun byde, herske denne korte tid,
 som han kun vil — ei længe blir han guders drot.

Idet han siger dette, faar han øie paa Zeus's
 egen budbringer Her mes.

Dermed er vi kommet til stykkets sidste «op-
 trin», der i dramatisk virkning staar langt over
 alt det foregaaende. Det fortjener at gjengives i
 sin helhed.

PROMETHEUS.

Men her jeg ser jo Zeus's eget rappe bud,

der staar i tjeneste hos himlens nye drot.
Han er vist kommen for at melde noget nyt.

HERMES.

Nu du, som er saa klog — og bitter kun som faa,
du, som forsaa dig mod os guder for at gi
til døgnets børn al ære, ildtyv, hør nu her:
Min far, han byr dig si det giftermaal, som du
slaar om dig med, og som fra tronen styrter ham.
Og det du uden omsvøb har at si, hvert gran.
Og lad mig ikke gjøre reisen op igjen,
Prometheus! Zeus blir, ser du, ikke blid ved sligt.

PROMETHEUS.

Du taler, syn's jeg, overlegent; det, du si'r,
er fuldt af hovmod, du, som kun er gudetræl!
Som nye guder har I nylig magten faat.
I tror da vistnok, I for alle tider skal
i fryd og gammen gudeborgen indeha?
Har jeg ei se't to gudekonger bli stødt ud?
Med ham, som nu regjerer, blir det tre. Med ham
vil det gaa værst og snarest! Det faar jeg nok se.
Du tror vel aldrig, at jeg kryber og er ræd
for disse nye guder? Nei, der tar du feil,
ja meget feil! Du faar nok traakke op igjen
den vei, du kom. Jeg svarer ei paa det, du
spør.

HERMES.

Ja det er netop slige hovne ord, som har
dig bragt i den elendighed, du er i nu.

PROMETHEUS.

Det vil jeg si dig, at mod dine trællekaar
jeg aldrig vilde bytte min elendighed.

HERMES.

Naturligvis er det at være klippens træl
langt bedre end at bringe tro far Zeus's bud.

PROMETHEUS.

Jeg gir kun svar paa tiltale, gir ondt for ondt.

HERMES.

Du krør dig nok i denne stilling, du er i?

PROMETHEUS.

Ja krør mig! Gid jeg saa, at mine fiender
sig kro'de slig. Og du er ogsaa en af dem.

HERMES.

Saa jeg skal og ha skyld for dine ulykker?

PROMETHEUS.

Ja kort og godt: jeg hader alle guder, som
jeg har gjort vel mod, og som nu gjør ondt igjen.

HERMES.

Jeg hører, du er syg, du er jo rent fra sans.

PROMETHEUS.

Ja syg, hvis sygdom er at hade fiender.

HERMES.

Du var ei til at holde ud, gik det dig godt.

PROMETHEUS

(smertefuldt).

Aa ve . . . !

HERMES.

Det ord, du der sa, det forstaar ei Zeus.

PROMETHEUS.

Men tiden ældes — den gir ham forstand paa det.

HERMES.

Ja du forstaar fornøft ialfald ei endnu.

PROMETHEUS.

Aa nei, for ellers talte jeg ei til en træ.

HERMES.

Nu — du vil intet si af det, far spør dig om?

PROMETHEUS.

Jeg skylder ham vel tak for alt, han gjør mod mig?

HERMES.

Du gjør jo nar af mig, som om jeg var en gut.

PROMETHEUS.

Er du ei rene gutten, ja end mer naiv,
om du da tror, at jeg vil frites ud af dig?
Der findes ei den plage, ei den list, hvormed
mig Zeus skal faa til at fortælle, hvem det er,
før engang disse skjændselslænker blir tat af.
Saa lad ham bare slynge ned sin lynilds brand,
lad ham med snestorms hvide vinger, tordenskrald

fra jordens dyb slaa alt istykker, strø det om —
med det han aldrig skal mig bøie til at si,
hvem engang skal ham støde fra hans kongestol.

HERMES.

Se bare til, om sligt dig hjælper — du faar se!

PROMETHEUS.

Alt længe har jeg se't det, overveiet vel.

HERMES.

Saa vær dog, daare, vær dog engang villig til
at ta fornuften fangen, slig som du nu li'r.

PROMETHEUS.

Du plager mig forgjæves med din strøm af ord.
Kom aldrig paa den tanke, jeg af frygt for Zeus
og for hans bud skal bli som kvinden svag og be'
med hændervridning ham, jeg afskyr inderlig,
at han skal løse disse baand — nei aldrig, nei!

HERMES.

Alt det, jeg siger, synes jeg blir frugtesløst,
du blir ei rørt, ei blød om hjertet ved min bøn.
Som folen nys for vognen spændt du sparker ud.
i bidslet bider, vil ei taale tømmens tvång,
men uden magt er kløgten, som dig gjør saa stor!
for — stor i egne tanker er for vetløs mand
ei værdt det gran, naar intet man i baghaand har.
Saa se da til hvis ikke du tror mine ord,
hvad for et ulykkernes uveir, sjø og storm
nu bryder løs. Og ei du lænsers unda det.

Hermed rykker Hermes ud med de værste trudsler, det straffens herjende uveir, Zeus skal sende: han skal splitte klippen med tordenkilen og styrte Prometheus i dybet, hvor «fjeldet skal holde ham i sterke arme». Men tilslut skal han komme frem i lyset igjen, og Zeus's ørn skal rive i hans kjød: «som gjest den kommer uindbudt, blir dagen lang.» Først naar en gud tar hans lidelser paa sig og gaar i døden for ham, blir han befriet:

Thi dette er ei digt og tant,
ei pral — det er et ord, som er forvist et ord.
For Zeus's tunge ei forstaar at prale tomt,
og det, han siger, gjør han ogsaa. . . .

«Betænk dig,» er Hermes's raad. Og ogsaa koret raader Prometheus til at opgi sin stolte og afvisende holdning. Men han svarer, idet versemaalet slaar om i anapæster, hvormed han med taktfaste skridt gaar undergangen imøde paa trods af himmel og helvede:

Jeg kjender saa vel til det budskab, han bær.
Men ei er det skam, at en fiende ondt
en fiende voldet. Saa lad mig da kun
bli rammet af lynets kløvende ild,
lad himlen bli oprørt, i krampe forgaa,
orkanerne suse, og tordenen slaa.
Lad jorden sig løfte fra dybeste grund,
lad sjørne bruse i vildeste jag,
slaa stjernernes baner paa himlen i kvag,

mit legeme styrtes i afgrundens nat,
 naar skjæbnen da jernfast den retning har ta't,
 — mit liv han dog aldrig skal døde!

«Afsindig tale,» svarer Hermes, «det rene vanvid,» og gir koret det raad at redde sig bort fra det sted, hvor Prometheus staar. Men nu lyder kvindernes stemmer i fast enighed:

Hvordan kan du by' mig at handle saa slet?
 Med ham vil jeg lide, hvad lide han maa,
 Forræderen hader jeg — det har jeg lært.
 Ei er der en sot,
 som mere jeg hader end denne.

Hermes: Saa faar I lide uforskyldt, nu ved I, hvad der skal komme. Hvorefter han forsvinder.

Dermed bryder himmelens uveir løs, som Prometheus selv skildrer, idet han synker i jorden:

Ei ord det er længer, i gjerning det sker.
 I jorden det skalv,
 og dumpt brøler tordenens drønnende døn,
 og lynilden bugter sig knitrende frem.
 Se, støvet det pidskes i hvirvlende kreds,
 og stormene styrter i rasende jag
 til kamp mod hverandre paa liv og død.
 I et raak staar himmel og hav!
 Det er vist, det er dommen fra Zeus, og han vil
 med sin straf nu mig ramme og fylde med angst.

Aa, min hellige mor! Og du himmel, som alt lyser op i dit straaléhavs bølgende skjær, se her, hvilken uret jeg lider!

Og i dette naturens pandæmonium synker Prometheus og havets unge døtre i dybet.

Efterat vi har ladet stykkets indhold virke umiddelbart paa os, slig som Aischylos har git os det, vil vi gaa over til at betragte det lidt nærmere. Vi vil prøve paa at faa et indtryk af, hvorledes han som digter arbeidede med sit sujet, det han har underlagt sin muse og sin pen og i levende skikkelser git vore øine at se og vore øren at høre. Vi vil forsøge paa at nyde ham umiddelbart, som hans egne athenere gjorde det, og derefter maale ham med vor tids maal; med andre ord bringe ham og hans arbeide i det rette historiske relief. Vi vil nyde ham, forstaa ham, dømme ham.

Selve emnet er saa imponant som muligt. Sagnet, som det ovenfor er angit i sine hovedtræk, fører os ind i gudernes historie, i den store episode, da gammelt var forbigangent, og alt blev nyt paa Olympen, da Kronos var blit styrtet, titanerne beseiret, og et nyt olympisk kongedømme begyndte under Zeus's scepter og Prometheus's kraftige medvirken. Det er altsaa verdenes skjæbne og guders eksistence, det gjælder; vi løftes op i en svimlende høide over tid og rum, saa vi bare hører menneskenes stem-

mer som en fjern brusen fra en stridende mikrokosmos dybt under.

Og alligevel — hvor direkte er ikke vi mennesker interesseret i, hvad der foregaar! Det var jo ikke bare nye himmelske herrer, vi fik; det var menneskenes egen tilværelse, der stod paa spil, da de nye guder satte sig tilrette i sin himmelsal. Prometheus, vor ven, der hjalp Zeus til ære og frelste menneskene fra død, er dramaets mægtige centralfigur. Det han gjorde mod Zeus, blir slet lønnet, og det, han gjorde mod os, blir straffet, og den nagle, der drives gennem hans bryst, rammer vort eget blødende hjerte. Selve stoffet sikrer altsaa digtningen den mest intense interesse. Vi tar straks parti, vi er jo selv part i sagen. Selvom ingen menneskelig stemme løfter sig her, hvor guder alene taler.

Det var et dristigt titanløft, digteren gjorde, da han lod guderne stige ned paa orchestraen eller rettere hævede spillepladsen op i gudernes niveau og lod athenerne sidde til doms over sit nye interiør fra evighedens verden. Den fare laa jo nær, at hans gudefigurer skulde skrumpe sammen og «sidde som dverg paa tilje», forat ikke digteren skulde forløfte sig. Men tvertimod: hans guder og deres liv beholdt sine kjæmpemæssige former, netop fordi de stemte saa ypperlig til det primitive dramas forhold. Hephaistos slaar med sin hammer i jernbolten, og drønnet bringer havgudinderne frem fra deres fjerne, skjulte grotter. Prometheus lider, og

hele naturen sørger, Prometheus truer og haaner fra Kaukasus, og Zeus paa Olympen hører hans ord. Gudekongen dømmer — elementerne eksekverer hans dom. Snare som tankerne er gudernes bevægelser: okeaniderne bruser frem paa vingede vogne; Okeanos selv kommer og forsvinder paa sin flyvende ganger; Zeus lytter, og Hermes flyr; Io stormer pludselig frem ved det ødselige fjeld for atter at haste videre paa sin verdensreise. Og Prometheus selv er lige overnaturlig stor i sin trods og i sit mod, da han forsvinder i afgrunden, som da gudesmeden fæstede ham til den høieste og fjerneste klippetind.

Alt har de samme uhyre proportioner. Alt er lige overmenneskeligt; men intet er umenneskeligt. Ja til syvende og sidst er alle guder kun mennesker, men mangfoldige gange forstørret. De elsker og hader, straffer og lider, ler og graater fuldstændig som mennesker. De har tyranner og statsomvæltninger — som athenerne, indre stridigheder, rivalisering og forvisning — som athenerne. Der er herrer og tjenere — som i Athen, og de føler varmen og kulden — som man ogsaa gør det i Athen. Og de skifter ord og kløver ord — som man kun gjorde det paa torvet i Athen.

Dette indtryk blir stadfæstet, naar vi gaar nærmere ind paa digterens karaktertegnning. Her kan man nemlig tale om en saadan. Prometheus er i endnu høiere grad sandt menneske end sand gud. Bare det at være alene, sat uden-

for alt samkvem, føler han ligesaa smerteligt som ethvert andet medlem af menneskenes og gudernes samfund. Og straks han begynder at tale, er det for at udstøde en klage over, hvad han maa lide, skjønt gud. Lidelsen føles saa meget sterkere, fordi den er uretfærdig — han lider baade fysisk og psykisk; men som den saarede kjæmpe vil han ikke, man skal se ham i hans fornedrelse. Han kan intet glemme, hverken sine tjenester mod himmelen eller mod jorden. Hans hjerte er ligesaa meget opfyldt af had opad som kjærlighed nedad. Han er blit skuffet med hensyn til den taknemmelighed, han havde ventet sig. Zeus har nemlig det tilfælles med andre politiske tyranner, at han ikke «kjender sine rette venner». Ubøielig stolt som han er, snører lænkerne ham sammen i stivsindethed og haardhed, og med en fri atheners hele seiersikre følelse hader han sin undertrykker og nyder paa forhaand sin fiende, gudetyrannens, fald fra sin uopnaaelige høide — ganske som athenerne havde jublet over sine egne tyranners, peisistratidernes, fordrivelse og persertyrannens forsmædelige nederlag ved Marathon og Salamis.

Som god græker ved han ogsaa, at over mennesker og guder staar skjæbnen som den jernhaarde magt, der styrer himmel og jord og alt hvad i dem er. Han trøster sig da ogsaa straks i begyndelsen efter sin smertefulde klage:

Hvad er det dog, jeg siger? Alt hvad komme skal, jeg ved nøiagtig forud, ingen lidelse

vil komme mig uventet. Hvad beskaaret er, det faar man ta saa let, man kan; man ved jo dog, at ingen kan ta kampen op mod skjæbnens magt.

Men det er, som han tar sig i det: som god græsk gud maa han jo vide bedre end at udstøde tomme klager. Og Prometheus staar desuden i et særligt forhold til skjæbnen; hans egen mor, Themis eller Ge, forkyndte nemlig skjæbnens vilje. Han ved bedre end nogen anden, hvorledes det skal gaa i fremtiden. Den kundskab gjør ham da ogsaa rank og sikker i hans modstand mod Zeus. Saasnart derfor okeaniderne i begyndelsen nævner Zeus's umættelige had, der aldrig hører op, før det tilfredsstilles, eller før han selv mister sin magt, udbryder Prometheus hoverende: «Engang skal han trænge mig, naar det gjælder at aabenbare den fare, der truer hans trone.» Prometheus ved saa godt som nogen athener, at kundskab er magt, ja almagt. Han er endog saa sikker paa den kommende udsoning, at han næsten blir blød om hjertet, naar han paa korets spørgsmaal om, naar det engang skal faa slut, svarer: «Engang skal vi begge finde hinanden som venner, der higer hinanden imøde.» Men i næste øieblik er han igjen haard som før; han glemmer ligefrem, at udsoningen vil komme, og naar den maa komme. Han svarer: «Nei aldrig blir det slut, hvis ikke han det vil.» Og i næste aandedræt siger han: «Alt dette var mig vel bekjendt, af egen fri vilje feilede jeg, for det

jeg nægter ei, jeg jorden hjalp, fik selv det ondt; men aldrig dog jeg tro'de, jeg saa ondt det fik som at forsmægte her ved høie klippestup.

Altsaa: en saa haard straf havde ikke Prometheus ventet, tiltrods for sin alvidenhed. Han befinder sig her i den samme uløselige selvmodsigelse som enhver alvidende græsk gud, ja som til syvende og sidst enhver græker, der troede paa en uafvendelig skjæbne og samtidig troede, han ved høiere magters hjælp kunde løfte fremtidens slør. Han ser, hvad komme skal, ser sine lidelser, men handler alligevel, som han gjør, og udbryder tilslut rent naivt menneskelig: Nei dette var dog for meget. For saa atter i næste øieblik at ta sig sammen i guddommelig resignation med følgende ytring til koret:

Stig ned paa jorden, hør paa alt, hvad komme skal. Ja føi mig, føi mig, føl med mig, der har det ondt. For lidelsen — den flakker om paa denne vis, den slaar sig ned saa her, saa der hos hver og en.

Det faldt vist hverken Aischylos eller nogen af hans tilhørere ind, at der var noget paafaldende ved dette. Tvertimod. De kunde bare henvise til Homers guder. Hvis de da ikke vilde anføre sine egne orakelguder, der havde sprechstunde for sine klienter, men udenfor kontortiden forbeholdt sig at være fri for al bekymring om sin og andres fremtid. Aischylos benytter dette træk, at Prometheus ved alt, kun som en enkelt farve

paa sin rige pallet: snart ser vi Prometheus's øine straale af aabenbaringens lys, snart ser vi dem underløbne af blod og fyldt af taarer. Snart rykkes han ud i uendelighedens taagede fjernhed, hvor konturerne flyder ud i det spørgelsesagtig kolossale, snart er guden lige ind paa os med sit hede, smertefyldte aandedrag. Det ene øieblik siger Prometheus til jomfruerne:

Spørg ei om skjæbnen, tal om andet; nu det er ei tiden til at tale derom. Fremfor alt jeg maa den skjule. Thi bevarer jeg den vel, da vil jeg undfly skjændselsjern og lidelser.

Dette er før Io-episoden. Men til Io fortæller Prometheus, at Zeus staar i begreb med at indgaa en forbindelse, der skal volde ham ve, og halvt modstræbende gir han efter for den nu mere spørgesyge end egentlig syge Io og fortæller, at det er sønnen af dette egteskab, der skal gjøre det af med hans kongemagt.

Rigtignok har Zeus, ser det ud til, for øieblikket sine tanker andetsteds henne, for det er først, efterat Prometheus har fortalt koret om den vældiges komme, at Hermes blir sendt afsted. Men selv disse antydninger skulde Prometheus ikke ha kommet med, hvis han diplomatisk havde holdt paa skjæbnens kabinetshemmelighed og ogsaa holdt lidt mere paa sin ophøiede værdighed. Naturligvis ved han ogsaa, at han til straf for sin ulydighed skal styrtes i afgrunden — det fortæller han koret, der vil

bringe ham til fornuft og gjøre ham mildere stemt mod Hermes og Zeus. Men hans sidste ord til himmelen og jorden er dog den samme klage, som han i begyndelsen af stykket henvendte til okeaniderne: Se her, hvilken uret jeg lider.

Slig svæver da Prometheus i dobbelt betydning mellem himmel og jord paa det høie Kaukasus. Men mest hører han jorden til, fra den kan han dog ikke slide sig løs. Ligesaa lidt som vi jordbundne mennesker. Han vil det, han maa, og det, han ved — vi vil ogsaa det, vi maa, selvom vi ikke ved det. Det var Aischylos's og grækernes opfatning. For Prometheus var hans saar vel kjendte, men derfor lige friske og sviende, ulykken altid lige ny og overraskende.

Dette gjør, at Prometheus forblir lige uklar og sammensat som ethvert andet menneske. Paa den ene side akcentueres hans overlegne intelligens, paa den anden hans overordentlige lidenskabelighed i at hævde sig selv, sin stillings og stemnings ret. Han har et hjerte, der brænder af kjærlighed til os paa jorden og gløder af had til alle i himmelen. Han nøler ikke et øieblik med at svige sine himmelske stansdfæller for at gjøre os hernede en kjærlighedstjeneste, «af velvilje mod menneskene», som han siger. Men alligevel klager han over uretfærdig behandling, fordi digteren, der nu taler hans sag, staar paa menneskenes side og skyder alt ind under en for-

mentlig høiere ret. Titanen er lige partisk som Zeus: slaaes han paa den ene kind, er han straks færdig til at gi en kindhest igjen. Som man ogsaa gjorde det i græsk politik, der saavist ikke var nogen kjærlighedspolitik. Men de fiender, der havde faaet hjælp, tog naturligvis parti for den, der havde hjulpet dem. Dette er interessepolitik, og vi er her langt fra nogen Messias-religion — for ikke at nævne en kjærligheds-pantheisme, som den gennemgløder Shelleys sjæl i *Prometheus Unbound*.

Prometheus hader jo alle, «der gjengjælder godt med ondt», og paa Aischylos's tid har han visselig heller ikke kunnet like dem, der negliger hans kultus. Lidelsen var for ham ingen seier, men fornædrelse, og han følte denne krænkelse desto sterkere, fordi han selv havde en titans styrke. Eller som Victor Hugo udtrykker det i *Le Titan (La légende des siècles)*: *Oh! quand on est vaincu, c'est dur d'être géant*. Netop fordi han har været saa uendelig god, blir han saa uendelig ond. Han er vistnok, hvad tyskerne vilde kalde ein *Übermensch*, men fremfor alt ein *Vollmensch*.

Derfor er da denne gud blit mere menneskelig end nogen af Aischylos's figurer. I hvert nyt optrin lægger han saaledes stadig mere sin sande menneskelighed for dagen.

Det er ham aabenbart en stor tilfredsstillelse at faa tale ud til havets jomfruer, der naturligvis for anledningen, af hensyn til trediemand, o: publi-

kum, maa lade, som om de intet kjender til himmelens historie. Man fordeler smerten, naar man ogsaa bringer andre til at føle den. De er følsomme kvinder, og de er hans venner.

Sammentræffet med den gamle Okeanos viser os Prometheus fra en anden side. Jomfruernes far lader til at ha vanskeligere ved at komme frem end de unge piger. Og da han kommer, blir han temmelig kjølig modtat. Hans venskabserklæringer gjør ikke større indtryk, hans tilstedeværelse synes temmelig overflødig. Den bitre stemning, Prometheus straks lægger for dagen, blir da heller ikke mildnet ved Okeanos's indblanding. Verdenshavets gamle gud er en smule for overlegen, eller rettere han er for lidet overlegen: han staar for meget paa det andet partis side. Hvad skal det nytte at skræmme titanen eller afspise ham med slige almensætninger som: «Se ret paa dig selv og din stilling, tænk og tal ikke overmodig?» Svaret er kun: «Det kan du ikke sætte dig ind i.» Sikkerlig. Den vennernes ven Okeanos, der staar sig godt med alle og vil alle vel og ogsaa selv ved det saa vel, der tror, at naar han griber ind og personlig henvender sig til Zeus, skal alt vende sig til det gode — han bør, mener Prometheus, helst holde sig indenfor sine egne enemerker, ellers gaar det ham bare ilde.

Der er idethele en ganske eiendommelig charme over scenen mellem disse to. De er kontraster; men karaktertegningen er dog ual-

mindelig fint nuanceret. De er baade slegtninge og venner, staar paa samme niveau; men Prometheus blir større, alt eftersom Okeanos blir mindre — og Okeanos mente sig selv stor! Han tror, han alene ved det eneste saliggjørende; men det er Prometheus, som ved alt. Han vilde frelse Prometheus — men det blir snarere Prometheus, der frelser ham. Istedendfor at advare blir han advaret, den fornuftige maa selv lære at komme til fornuft. Og tilslut faar han det raad at reise hjem igjen. Prometheus's stolthed blir sterkere akcentueret ved den maade, hvorpaa han gir sin ven reisepas. Han, der forsmaar forbønner, vil aldrig bekvemme sig til at bede. Vi er blit sikrere paa ham; vi ser, det maa ta en ende med forfærdelse.

Saasnart Okeanos er borte, viser Prometheus os andre lysere sider ved sin karakter. Atter befinner den sterke sig overfor de svage. Nu er han ængstelig for, at de unge piger skal opfatte hans taushed som stolt overlegenhet: «Det er, fordi jeg græmmer mig,» siger han. Og da Io i vanvittig angst sætter ind paa pladsen, vil han ikke fortælle hende om hendes fremtid: «Jeg er ræd, jeg skal skræmme dig». Der staar da de to ulykkelige, begge ofre for Zeus's vilje, ansigt til ansigt mod hinanden. Begge har de gjort himmelkongen tillags, begge er de blit slet lønnet. Men Prometheus taler nu ikke saa meget om sig selv. Dertil blir han altfor optat med Ios stilling, og mangt et fint og følende ord har

han at si den stakkers kvinde. Koret ber Io om først at fortælle sin forhistorie, før Prometheus løfter fremtidens slør for hende, og titanen støtter dem:

Du faar nok, Io, føie dem i deres bøn;
desuden er de ogsaa søstre af din far.

Det er dog ei at kaste tiden bort, naar man
faar klage ud og graate ud sin hjertensve
hos dem, der med en taare lønner dine ord.

Og da han er kommen halvveis i sin fortælling om hendes forestaaende hvileløse færd, og Io ønsker sig døden, opmuntrer han hende med at henvise til sig selv: «Mine ulykker er værre end dine; jeg kan jo ikke faa dø.» Og da hendes sind er lettet ved at tænke paa ham, da først faar hun resten at vide. Ikke mindst holder han op for hende den opreisning, hun skal faa.

I dette møde lar saaledes Prometheus sine finere sjælestrengte klinge. Tonerne er bløde, næsten veke; men han selv blir derved kun saa meget rigere. Klaviaturet har et større omfang, end vi troede; men strengene er alle samstemte, fra den sterke, brusende bas til den lyse og klingre diskant. Vi forstaar, at jomfruerne fra verdenshavet, der lige til det sidste raader til forsoning, foretrækker afgrundens rædsel sammen med den forstødte fremfor det bølgende lyshav fra Zeus.

Men endnu et lag af sin karakter skaller Prometheus af i mødet med Hermes. Var

han før ømt medfølende, blir han nu spodsk og ætsende skarp. Hermes var athenerne vel kjendt som himmelens gamin, let paa foden og let tilsinds, letlivet og letvint, en gud for tyve og flink til at lyve, tungerap og raadsnar. Slig var han tegnet i en af de homeriske hymner, og Aischylos havde her gode og anerkjendte forbilleder.

Men Hermes har nu fundet sin overmand, Prometheus beseirer ham med vælde paa hans eget gebet. Hermes begynder som den overlegne, sin fars søn, men blir straks slaat af marken af den i bitre erfaringer ældede titan med ordet «gudetræl». Han blir sogar nødt til, ret gutteagtig naivt, at fremhæve kvaliteten af sin trælletjeneste for at redde skinnet — men naar en Hermes begynder at pukke paa sin moralske vederhæftighed, er han i grunden allerede færdig. Han taaler ikke at bli rørt uden at bli latterlig. Men han er straks paa benene igjen, og paa overlegen guttevis søger han at gjengjælde slaget med en bemerkning om Prometheus's egen ynkelige stilling. Hvad Prometheus naturligvis straks medgir, men returnerer med et: «Gid jeg saa alle mine fiender, ogsaa dig, i denne situation.» Dermed er Hermes indrangeret i de personlige fienders flok; han kan ikke længere spille den overlegne, hvad han hidtil havde forsøgt.

Saa prøver da Hermes at ramme titanen fra den almindelige fornufts over alle partier op-høiede, evig selvsikre grundfjeld: «Du er sjælesyg». For atter at dumpe ned igjen ved den

mest rammende almensætning, man kunde hente fra den sunde menneskefornufts rustkammer: «Aa ja, lad mig bare være syg, hvis det er sygdom at hade sine fiender.»

Men Hermes antar straks med en frapperende, kamæleonagtig forvandlingsdygtighed et nyt, langt finere og mere sammensat farveskjær, der kunde gjøre de hvasseste øine usikre: «Din trods og egenraadighed gaar over alle grænser: bedst for dig og for os alle, at du er bundet paa hænder og fødder. Gik det dig vel, vilde du selv være den værste tyran!»

Dermed har han da ogsaa med genialt tortur-talent endelig rammet Prometheus lige i sjælen. Titanen — lukker sine øine, husker, han har git sig selv og det dyreste, han havde — sin personlige frihed — hen for at gjøre vel mod andre. Han sukker bare et: «Aa vel!» Dermed har han i grunden vundet en langt værdifuldere seier over det gløge gudebud, end en ordkamp kunde indbringe. Moralsk har han seiret — uendelig! Men Hermes, der trods sine gode øine ikke er synderlig langsynt, trykker sit spyd, der traf saa vel, endnu dybere ind i saaret og bemerker i seiersikker fryd: «Beklagelse forstaaer ikke Zeus!» Prometheus: «Gjennem egen lidelse vil han nok engang lære at forstaa andres lidelser.» Hermes løfter atter sin haand til slag; men ordet «træl» bringer hans egen kind til at rødme.

Hermed gir han da ogsaa tabt. Han har indladt sig i en kamp med aandens vaaben —

som han ellers var vant nok til at bruge og bruge med held — men overvindes af den lækede. Han søger da over paa et andet felt, hvor hans stilling er sikker og given, han henholder sig til sin opgave som viljeløs visergut mellem de mægtige modstandere. Hans tale lyder nu ganske anderledes spagfærdig, end da han kom. Men atter affærdiges han med en haanende bemærkning, den han opfatter som en personlig fornærmelse, hvad Prometheus igjen straks slaar fast med al ønskelig klarhed. Ja Prometheus lar den ogsaa gjælde Zeus, forat baade herre og tjener skal være fuldstændig paa det rene med den virkelige situation: alle bestræbelser for at faa sandheden at vide vil være forgjæves. Prometheus bryder endog paa forhaand odden af de trusler, han venter skal komme, derved, at han selv opregner al den straffedom og styggedom, der staar til den almægtiges raadighed.

Derved har titanen afskaaret sine fiender fra ethvert haab om tilbagetog fra sin side. Hermes gjør kun en svag ripost; derefter retter han en sidste indtrængende appel, paa hvis nytte han selv ikke længere tror, og rykker saa endelig ud med det, han den hele tid har havt i baghaand, det skrækkelige, der skal times den fra himmelen frafaldne oprører. Hans skildring er udførlig, mættet med ødelæggelsens vederstyggelighed og en slet dulgt fryd. Han er stolt over at tjene en saa mægtig herre, hvis fiende desuden nu er blit hans fiende. Han fremhæver særlig følgerne

som uundgaaelige, noget som ikke undlader at udøve sin virkning paa korset.

Men Prometheus, der nu ikke længer henvender sig til Hermes, gjør for sidste gang hans ord tilskamme og den hele sendelse til unyttigt anstaltmageri med den bemærkning: «Jeg ved det jo alltsammen saa godt.» Idet han med endnu mere grelle farver end Zeus's bud udmaler den kommende katastrofe, har han allerede i tanken gennemlevet, overlevet og overvundet den. Saavist som han har be-sejret Zeus selv gennem hans søn og lydige budbringer.

Saa har da ogsaa denne sidste episode bidraget til at markere linjerne og overgangene i Prometheus's karakter, om der ikke netop er kommet saa mange nye træk til. Titanen har ved sin seier over den nys forsvundne repræsentant fra Olympen i grunden vist sig selve det himmelske regime uendelig overlegen, baade til hjerte og forstand. Hermes har, ved siden af *Kraft* i stykkets begyndelse, netop vist os aandens og stemningen hos den olympiske herskerklik, og naar afgrunden lukker sig over Prometheus, har vi forlængst git ham rum i vore hjerter.

Saa ønskede Prometheus, og saa vilde Aischylos. Og forat enhver tvil skulde banlyses, har digteren git ham de mest menneskelige af alle stykkets bifigurer, de unge havgudinder selv, til følge — disse, der huskede titanen fra den for kvinderne største dag, bryllupsdagen, og som

trodde, at han feilede, men skaante ham for en nærmere begrundelse.

Endskjønt Aischylos i karaktertegning her er naaet videre end i noget foregaaende drama, ser vi alligevel ogsaa i Prometheus, hvor primitiv den hele kunstform endnu er. Det er jo ikke drama i vor forstand. Her er ingen sjælelig udvikling, kun udfoldning. Prometheus er den samme ved slutningen som ved begyndelsen. Hvert nyt optrin bringer ham nærmere til os, men ham selv ikke et skridt videre, som han staar der lænket til klippen. Han er i virkeligheden episk belastet, bundet paa hænder og fødder. Han fortæller den hele tid kun sin sjæls indhold, uden at den fyldes af noget nyt. Digteren lar ham kun recitere sig selv. De lange episke indlæg bærer intet præg af noget bestemt temperament — her er det i virkeligheden Aischylos, ikke Prometheus, som taler. Karaktererne bevæger sig for det meste i absolut tiltrækning og absolut frastødning. Okeanos gaar bort saaret, Hermes paa det blodigste krænket. Io er som helhed betragtet en ren episk figur; kun Hephaistos staar paa halvveien, men gaar dog tilslut over i den anden leir. Derimod tiltrækker Prometheus og okeaniderne hinanden gjensidig. Der hersker altsaa en noksaa enkel kontrastvirkning. Figurene er i sine hovedtræk

paa forhaand episk opgjort, ikke i moderne forstand dramatisk gennemlevet.

Hvad der virker paa os som «dramatisk», er hovedsagelig de ordkampe, der gaar fra verslinje til verslinje, idet to kontrært modsatte karakterer blir kontradiktorisk modstillet hinanden. Dette skarpt pointerte kontrastforhold, hvor hver linje som et spaltende meiselhug skiller tvende karakterer ud fra hinanden, er forberedt gennem eposet og har sin parallel i kunsten, f. eks. i tempelgavlerne, hvis billedudsmykning ofte bevæger sig i paralleliserede, stridende grupper. Ogsaa paa det intellektuelle omraade nød grækerne i høieste grad kampen, konkurrencen — den beherskede jo ellers i lige høi grad deres sportsliv som deres politik og var drivfjæren i hele deres kultur. Kræfter, som ved træning havde naaet den høieste fuldkommenhed, maatte binde an, vinde eller tabe. Dette foregik i en voldsom udladning, ikke i langsom, bevidst rivaliserende udvikling. Et skridt videre er det, naar denne knappe form for ordkampen overføres til at bryde en længere fremstilling i spørgsmaal og svar.

Er saaledes karaktertegningen primitiv, kan vi bruge samme udtryk paa det hele dramas anlæg. Handlingen tar sig ud som én fortløbende linje; her er hverken parallellinjer eller tverstreger. Her har man tidens, stedets og handlingens enhed; men det bunder ikke i noget kunstdogme, men i den dramatiske kunsts egen

ringe udvikling. Det ene optrin kjeder sig til det andet som perlerne paa en snor. Atter kommer man til at tænke paa billedkunsten: der skildres i svagt ophøiet relief, førend grupperne løser sig ud fra den bindende baggrund til fritstaaende rundskulptur.

Der maa endnu tilføies nogle ord om selve det religiøse problem, som vort stykke stiller. Vi ved jo, at Zeus er himmelens drot, der styrer verden efter retfærds love. Det var jo græker-troen. Men da maa jo Zeus ha udviklet sig til betydelig større modenhed, efterat han havde styrtet Prometheus i dybet, efterat han var blit færdig med at befæste sin kongemagt og med sine feilgreb? Herpaa gir stykkets eget indhold, som vi nu kjender, svar. Zeus selv har vi ikke seet, ligesaa lidt som menneskene. Hverken den sterkeste eller de svageste optræder i dette stykke — dette har Aischylos vogtet sig vel for. Forsaavidt kan vi se, at Zeus er blit blameret, men ikke rent umuliggjort. Og at ogsaa den øverste gud har været en udvikling underkastet og har naaet frem mod en høiere moral og visere optræden, det har digteren fremstillet i de to andre stykker af sin cyklus. Man har forlængst prøvet at bringe en dybere religiøs sammenhæng ind i de tre dramaer; man har fremstillet titanen som den skyldige, der synder mod den evige retfærdighed og i ensidig trods reiser

sig mod verdens rette styrer o. s. v. Det har, som før sagt, Aischylos aldrig tænkt paa. Han har tegnet et billede, slig som han trodde det mest interesserte tilhørerne, og slig som han bedst evnede at gi det. Som digter vil han og maa han bedømmes.

Det faar bli en sag for sig, om himmelen maatte holde for. Det var den vant til. Den græske himmel var jo tidlig blit en digtningens verden, hvor guderne syndede, og menneskene tilgav, og hvor begge parter kom udmerket ud af det med hinanden. Denne ligevegtspolitik var mere dikteret af æstetiske end etiske hensyn. Derved er rigtignok denne verden blit langt mere en timelighedens end en evighedens.

Det stod ialfald ikke guderne sig i længden paa: de tabte, hvad menneskene vandt. Men menneskenes vinding var da ogsaa uhyre, naar man vil se hen til den overordentlige høide i digtning og kunst, som grækerne har naaet ved hjælp af sine guder.

Disse guder, baade hele og halve, lod sig nemlig bruge, hvad enten det gjaldt at agere, portrættere eller persiflere dem. Men ingen rørte ved dem, uden at han følte kraften udgaa fra dem. De besad en idealitet, der straaled som diamanten, selv i smudset. Det har været med en usigelig fryd og med en følelse af seier over evigheden, at grækerne har seet sine guder løse sig ud af det haarde marmor, af de klæbende farvers samspil, af ordenes rytmiske baand. At

troen løsnede samtidig, opdagede de forsent. Men de kunde sige med Schiller: Der Moor hat seine Schuldigkeit getan, der Moor kann gehen. Rigtignok kunde de ikke altid samtidig undertrykke et suk.

Men saasandt kunsten hører evigheden til, gjør ogsaa de græske marmorguder det. Selvom tyrkerne har brændt mange af dem i sine kalkovne for dermed at klæbe sine jordiske hytter sammen. Man behøver blot at se hen til Parthenon-frisen for at forstaa, hvordan guderne gik i spidsen for menneskefremstillingen — baade af mand og kvinde.

Saaledes har Aischylos i sin Prometheus-skikkelse naaet dybere end i nogen af sine tidligere karakterer. Det har titanen selv hjulpet ham til. Ved egen kraft havde han ikke kunnet ta det løft.

Saa faar vi da ogsaa yde de græske guder vor tak, fordi de ikke har forsmaaet jorden og holdt sig i uopnaaelig fjernhed fra døgnets børn, som saa mange andre absolutistiske og egoistiske guder. I Grækenland var alle mennesker gudernes daglige omgang, særlig digtere og kunstnere. Den omgang har ogsaa virket forædlende paa os.

Kap. 10.

AGAMEMNON.

Aischylos har været omtrent 65 aar gammel, da han opførte den tragediecyklus, som betegner højdepunktet i og afslutningen af hans digtervirke — Orestien. Jo høiere han kom op i aarene, desto høiere naadde han i skaberevne. Det har naturligvis sin grund i hans overvældende rige kraft: digteraaren blev mægtigere, jo dybere den gik. Men man maa heller ikke glemme, at den gren af poesien, som han havde viet sit liv, ogsaa selv var i stadig vekst. Det gjærede i ham og spirede omkring ham. Alle de unge digterbegavelser, der kom til, og som en og anden gang ogsaa kunde ta luven fra ham, gjorde ham ikke forknytt og aldrig aflægs. Han lærte af dem for atter at seire. Som f. eks. da han af Sophokles lærte at anvende tre skuespillere. Det var en ældet digter, der visselig ikke var ræd for ungdommen. De unge holdt ham selv ung. Begge var de sikre paa fremtiden.

Aischylos har for sin drama-cyklus — den eneste, der i sin helhed er os bevaret fra den antike tid — valgt et stof fra den argiviske sagnkreds, den samme som før havde git ham stoffet til Danaide-trilogien. I centrum staar Orestes, der dræbte sin egen mor for at hævne sin far, og til begge sider slutter da mordets forhistorie og dets følger sig.

Hvad sagnet havde at berette om denne skrækkelige slegtstragedie, var omtrent følgende. I Argos var der to brødre af den gamle kongestamme: Atreus og Thyestes. Atreus regjerte som konge; men Thyestes reiste krav paa tronen. Han forførte Atreus's hustru og maatte vandre i landflygtighed. Imidlertid kom det tilsyneladende til enslags forsoning, og Thyestes vendte tilbage. Men hans bror tog en forfærdelig hævn. Han lod Thyestes's tolv (eller to — som man ogsaa fortalte) sønner dræbe, d. v. s. alle undtagen den yngste, og beværtede børnenes far, sin egen bror, med deres kjød. Da forbandede Thyestes den hele slegtsstamme, hvorfra han og Atreus var runden, og drog atter bort fra sit fædreland. Forbandelsen gik over paa andet slegtsled. Atreus havde nemlig sønnerne Agamemnon og Menelaos. De to brødre egtede to søstre, døtre af spartanerkongen Tyndareos. Den ene var skjønnere end nogen hellenerinde — Helena, som egtede Menelaos i Sparta. Den anden var fremragende ved viljekraft og stolthed — det var Klytimestra, som blev argiverkongens hustru.

Man kan ogsaa med hensyn til Grækenlands mytiske forhistorie spørge: où est la femme? Her blev nemlig til en begyndelse kvinden forbandelsen. Helena forlod sit hjem i følge med den vakre trojanerprins Paris, der var paa besøg i Sparta. Derved forenede hun hele Grækenland til et stort hævntog mod forførerens hjemland. Agamemnon var togets fører. Det bragte ulykke baade over Paris's by og Helenas eget land.

Allerede da den store flaade paa tusen skibe skulde løbe ud fra samlingspladsen, havnen Aulis i Bøotien, viste gudinden Artemis sin vrede og hindrede seiladsen. Først da overanføreren havde ofret sin egen datter, Iphigeneia, først da var det, at gudinden og vinden slog om, og seilene fyldtes af strygende bør. Men gudindens naade var dyrt kjøbt. Saa fulgte de mange og lange aar over paa Asiens fremmede strand — hjemme gik det, som det kunde. Klytaimestra, som Agamemnon havde sat i spidsen for styret i Argos under sit fravær, og som skulde ha støtte i et raad af gamle argivere, lod sig forføre af sin mands fætter, Aigisthos. Han var Thyestes's gjenlevende søn. Da Agamemnon vendte hjem fra hæertoget med seier og bytte, slog Aigisthos ham ihjel.

Saa lød det almindelige sagn, som Aischylos havde hørt det. Saa har ogsaa Homer allerede kjendt det. Men Aischylos har paa egen risiko foretat etpar forandringer: han lar begge brødre bo i Argos, muligens af hensyn til det med

Orestien sammenhængende satyrspil, som fortalte om Menelaos's hjemfærd fra Troja. Desuden rykker han hustruen Klytaimestra i forgrunden som drivfjæren i den hele hævnplan og trænger Aigisthos i tilsvarende mon tilbage. Hos ham ordner Klytaimestra alt. Hun har allerede forlængst besluttet at dræbe Agamemnon. I den anledning har hun sendt sin lille søn hjemmefra og holdt Elektra, sin gjenlevende datter, inde-spærret. Agamemnon kommer seiersglad hjem, Klytaimestra lokker ham til at ta et bad efter reisen. Herunder faar hun kastet et gevant over ham og hugger ham ned med egen haand. Sammen med Agamemnon finder Kassandra døden; prinsessen fra Troja, der kunde varsle fremtiden, Agamemnons bytte og Klytaimestras rivalinde.

Stykket hensætter os til pladsen foran slottet i Argos. Paa taget over den dekorative søilerække, der i dette tilfælde angir slottets façade, ligger en vagtmand, en af kongefamiliens tro tjenere. Han befinder sig der for at passe paa det ild-signal, der skal lyse fra fjeld til fjeld lige fra Troja til Argos og bringe bud om hellenernes seier over fiendebyen. Han er forlængst træt af at holde nattevagt — et helt aar har man ventet paa det forløsende budskab:

Til guderne jeg beder om at slippe fri
for det besvær, jeg nu har havt et helt aars tid
med denne vagt, jeg holder, hvor jeg ligger nu,

paa taget af atreideslottet — som en hund.
 Den hele sværm af nattens stjerner kjender jeg —
 de stolte fyrster, der paa himlen straalere frem
 og bringer os hernede sne og sommergeir.
 Saa gaar de ned — saa kommer andre op igjen.
 Og nu jeg vogter paa det fakkeltegn, den glans
 fra baal, som bringer hid fra Troja ord og bud
 om, at man byen har. Det by'r en kvinde, som
 har mandens mod i sit forventningsfulde sind.
 Men hver gang sengen min er redt paa denne vis
 og flyttes rundt i nattens løb og dugges til
 og ei af drømme faar visit — for ved den staar
 ei søvnens gud, men frygtens, saa jeg ikke kan
 faa lukke til mit øienlaag i slummer fast,
 ja saa — naar man vel tror, jeg synger eller og
 en vise nynner for at ta den medicin,
 som sangen er mod søvnen — da jeg sukker blot
 og graater over det som sker i dette hus,
 der ikke styres slig som før paa bedste vis.
 Men gid jeg nu saa heldig var, at jeg blev fri,
 og nattens ild sig viste med et budskab glad! —

(ser ildsignalet)

Vær hilset, nattens fakkel, dagens lys du os
 forkynder, og at mangeln danserflok nu skal
 i Argos stilles op som tak for dette held.

Hurra, hurra!

Til Agamemnons viv jeg gaar, og tydelig
 jeg melder alt, saa hun kan staa af leiet op
 og ile med at lade glædens fryderaab
 i huset gjalde høit for dette faklens skin.
 For Troja er jo tat. Det baunen melder klart.

Og selv jeg tar mig som indledning en svingom. Jeg vil nok merke, at mit herskab har havt held, og jeg har selv som vagtmand gjort et heldigt kast. Ja gid jeg da maa gi min hushonds kjære haand, naar hjem han naa'r, et kraftigt tryk med haanden
her. — —

Om alt det andet tier jeg. For tungen min er der sat laas og lukke. Men hvis huset selv fik talens evne, vilde det nok allerbedst si fra. For jeg med dem helst taler, som det ved. For dem, der ei det ved, jeg helst har alting glemt.

Dermed gaar han ind i slottet med den glade tidende. Han har fortalt os, at man nu hver dag et helt aar har ventet paa seiersmeldingen. Han har ogsaa sagt os, at der er tro tjenere i det gamle slot, at der er en dronning, som ved, hvad hun vil, at hun nærer visse forhaabninger, at ikke alt er, som det bør være i residensen. Derpaa vil han forresten ikke nærmere indlade sig. Han har ikke alene underholdt os med sin snak, han har interesseret os og vakt vor nysgjerrighed.

Derefter kommer koret ind, femten gamle mænd i lange gevanter, med stav i haand, krans paa hodet, sværd ved siden. Og mens musikken lyder, begynder korføreren i marschrytme:

Det er ti aar nu, siden fyrsterne drog
at ta hævn over Priamos, skrækkelig hævn —
Menelaos og kong Agamemnon!
De begge fra Zeus fik trone og spir

som kongeligt tegn, det kraftige par
af atreidernes æt.

Og tusinde skibe paa hærtog afsted
fra hjemlandet for,

god støtte for kjæmper i hærlær!

Af hele sin hug de raabte i bøn

paa krigsguden stor

som gribbene hæse, der misted de smaa

og nu svæver om i den sværeste sorg

over reden, mens vingerne ror dem afsted.

I sit lunende bo

forgjæves de smaa har de pleiet.

Men en gud hører skriget — det være nu Zeus
eller Pan eller ogsaa Apollon.

Og han hører den høilydte klage fra dem

som trænger hans værn, og saa sender han en,

der tar straf, om end sent,

til forbryderne — hævnens gudinde!

Saaledes har, mener koret, den mægtige Zeus,
der værner om gjestevennens ret, nu sendt de
to atreider afsted paa hævntog mod Paris og
hans by. Hvorledes det end gaar, vil Troja læg-
ges øde — efter en slig udaad vil det hverken
nytte at brænde ofre eller udgyde vin — eller
taarer, intet vil kunne afvende vredens dag. Men
selv beklager de gamle, de ikke kan faa være
med: alderdommen gjør dem til tomme drømme-
billeder, der om dagen vandrer afsted lig børn
— alderdommens sædvanlige klage i den antike
tid! Og den gamle Aischylos forstod den, om
han ikke selv istemte den.

Imens er dronningen, Klytimestra, kommet ind, ledsaget af talrige tjenere med brænde og røgelse, olje og offerkager. Hun lar tænde ild paa alterne foran slottet. Koret slutter, der maa være hændt noget stort:

Klytimestra, hør her,
 du datter af Tyndareus, dronning hos os:
 hvad staar paa? Hvad er hændt? Og hvad nyt har
 du hørt?

Hvilket bud er det vel,
 som dig bringer til rundt om at ofre?

De gamle er baade ængstelige og forhaabningsfulde. Men dronningen overhører deres spørgsmaal, optat — og stolt — som hun er. Koret istemmer da en ny sang. «Kraft til at synge har vi kraftløse ialfald.» Det er tunge strofer, hvor tanker og ord falder lige vægtig, hvor den episk klingende rytme drager tanken hen mod fordums dage, de af Homer besungne tider. De fortæller om et varsel, som de to konger har iagttat, mens de endnu var i Argos: de saa to ørne, «fuglenes konger, der viste sig for skibenes konger,» sønderrive en hare, der gik med unger. Og hærens vise seer Kalchas har tydet det som et forbud om seier over Troja:

bare nu guderne ei lar en vredens sky lægge mørke
 over det vældige jernbidsel, hæren la Troja i mun-
 den.

Harmfuld hun er, den vældige Artemis, der hvor
 hun dvæler,

harm paa sin faders bevingede hunde.

Haren, den stakkel, med ungerne ufødte blev deres
offer —

det ørnemaaltid afskyr hun.

Jammer, ja syng kun om jammer, men seir faa det
gode!

Den vise Kalchas fortsætter: den hulde Artemis, der beskytter selv de mindste dyr, ønsker, jeg skal si saa meget, at varslet er heldigt; men — det kan ogsaa bringe ulykker! Maa Apollon se i naade til os, maa Artemis bevare os for storm og modvind og ikke kræve et andet offer, som strider mod naturens orden og menneskelige følelser, som skaber had i familien og ødelægger al kjærlighed til manden.

«I hjemmet forblir der en harme, som truer.

Altid den fremstaar paany, og den øder
hjemmet ved svig, og den aldrig kan glemme,
— hævner drabet paa barnet!»

Det sagde Kalchas. Lykke han loved, fremtiden
varsled,

tydende fuglenes flugt som varsel for kongefamilien.
Istem da alle:

«Jammer, ja syng kun om jammer! Men seir faa
det gode.»

Dette første standkvad gir os i lyrisk refleks en række af de begivenheder, der gaar forud for dramaet. Vi faar vide om fyrsternes fravær og grunden til den. Vi vilde være sikre paa, at Troja maatte falde, om vi ikke allerede vidste

det. Vi følte det som et stik i hjertet, da Kalchas nævnte, hvorledes Agamemnon vilde komme til at ofre sit eget barn for at mildne den vrede gudinde og stille stormen. Refrainet har hensat os i en sorgfyldt stemning: ulykken vil formørke den straalende seiersdag, som venter grækerne i Troja. Og i selve fyrstehjemmet raaber det paa hævn! Vi er i grunden ikke sikre paa nogen ting, ikke paa guderne, da Artemis er vred, og ikke paa menneskene, da dronningen bærer paa mørke tanker. Vi ønsker bare, som koret, i stille resignation, «at det gode maa seire tilslut.» Kun ét holdepunkt har vi — det er den mægtigste gud, som styrer alt, og hvis navn indvarslede toget mod Troja.

Der er under de tunge strofer faldt som en skygge over Klytimestra, der hun er optat med sit seiersoffer. Man følger uvilkaarlig hendes bevægelser; men da hun fremdeles intet siger, istemmer koret den berømte hymne til Zeus, som værner om retten og har sendt hævnerne ud paa tog. Det er en, ogsaa i Aischylos's produktion, enestaaende religiøs hymne; der priser Zeus som gudernes gud, den almægtige, som leder menneskene ad skjæbnens dunkle veie. Det er ingen bøn, det er en lovprisning:

Zeus, hvem han end er —
om han saa vil kaldes,
gir jeg ham det navn.
Selvom alt jeg veier,

intet er ham stort nok
uden «Zeus». Han fjerner daarskabs tanker,
frir forsandt fra tvil.

Han, der før var stor, (Uranos)
sterk i kamp mod alle,
glemt nu er hans navn.

Han, som fulgte efter, (Kronos)
væk er, overmandet.

Hver en vismand vil med jubel synge
Zeus's seierssang.

Han har ledet os,
lært os det bud lyde:

«Sorg er lærepenge.»

Søvnen helder i vort hjerte
angstens bitre angerdraaber.

Ogsaa mod sin vilje lærer
mangen livets lære.

Gud er god, om end han vældig griber
fast i verdens ror.

Koret fortsætter med at omtale, at uveir gjorde hæren utaalmelig. Da sagde seeren dem et middel, han nævnte «Artemis». Mere behøvede hverken fyrsterne eller publikum at faa vide: «Og atreiderne slog sine stave mod jord og brast i graad.» Agamemnon udtaler et brændende ønske om, at alt maa bli til det bedste — og ofrer sin datter som en gjed paa Artemis's alter. Hun raabte «far!» og sendte alle bedende blikke.

Men røsten forstummede, og ingen forbandelse over hjemmet fik man høre.

Resten vil ikke koret nævne, «Kalchas fik ret — men Retfærdighedens gudinde gir sorg, og sorg gir lærepenge.» Naar koret ønsker, at alt maa bli til det bedste, da tror vi endnu mindre paa det nu, end da vi hørte det første gang, og da Agamemnon midt i sin udaad kom med samme ønske.

Saaledes har vi da ved slutningen af den lange korsang faaet stykkets eksposition — ikke i ligefrem fortælling, heller ikke i dialog, men i lyrisk form, i rigt bevægede strofer, med ord, der falder tungt paa tungen paa grund af tankens vegt. Adjektiv hober sig paa adjektiv, og hver gang springer der som en ny dør op mod substantivets rige indhold. Men vi har faaet mere end den nødvendige forhistorie. Grundtonen er anslaaet: Forbrydelse føder forbrydelse — men over alt staar en gud. Havde vi begyndt at føle os utrygge under vægterens tale, blir vi nu spændt paa, hvorledes dronningen, der i mandens fravær styrer landet, vil optræde under denne tingenes glædelige forandring, efter seiren over Troja. Husker hun sit barn? Elsker hun sin mand? Tænker hun paa sit land?

Klytæimæstra er imens blit færdig med forberedelserne til ofringen. Der stiger røg fra altrene, som røgen stiger fra Trojas ruiner. Hun nærmer sig de argiviske raadsherrer, som i al

underdanighed spørger om grunden til ofringen. De tør ikke engang tænke paa noget, som at Troja er tat.

Snartænkt svarer dronningen, idet hun hen-spiller paa korets ord, som de netop faldt: «Argiverne har taget Priamos's by.»

KORET.

Hvad siger du? Ja, for jeg har vel ei hørt ret?

KLYTAIMESTRA.

Jeg sagde Troja, det er græsk — ja du forstaar?

KORET.

Jeg blir saa glad, at taarerne sig lister frem.

KLYTAIMESTRA.

Dit øie viser klart, du har det rette sind.

KORET.

Har du da ogsaa virkelig bevis paa det?

KLYTAIMESTRA.

Ja vist, hvad trænges mer, hvis ei en gud mig sveg?

KORET.

Er det et drømmesyn, som dig har git den tro?

KLYTAIMESTRA.

Ei gjerne skulde jeg faa ord for, at jeg sov.

KORET.

Har da et rygte, vingelet, dig gjort saa glad?

KLYTAIMESTRA.

Du dadler mig, som om jeg var et pigebarn.

KORET.

Hvor længe siden er det da, man byen tog?

KLYTAIMESTRA.

Det var inat — den nat, som fødte denne dag.

KORET.

Og hvilket bud var da saa rapt, det naadde hid?

KLYTAIMESTRA.

Hephaistos. Ild han sendte hid fra Idas fjeld.

Og derpaa maler Klytaimestra i pragtfulde farver, hvorledes baunen tændtes paa fjeldtop efter fjeldtop, helt fra Troja, hvorledes det ene flammetegn afløste det andet, som gutter i et fakkelløb, og hvorledes det sidste glad slyngede fakkelen lige ind i Argos. Fremdeles skildrer hun i sand poetisk henførelse, hvorledes hun hører det bruse og syde af skrig og raab i den tagne by. Som eddik og olje staar trojaner og græker fiendtlig mod hinanden. Hun fraadser formelig i ødelæggelsens vederstyggelighed, der hun forestiller sig ligene af de faldne mænd og ser, hvorledes oldinger, som nu er slaver, græder over de kjære. Nu slubrer seierherrerne maden i sig, hvor det kan træffe sig, i den tidlige morgentime. Nu er de kvit regn og frost, nu kan de sove natten lang i trojanernes huse.

Og hvis de ærer stadens guder, som de bør,
i byen, de har tat, og helligdommene,
da vil de selv ei falde som den by, der faldt.

Hun haaber, de vil afholde sig fra ulovlig plyndring, at de ikke vil vække gudernes fortørnelse. De skal jo hjem igjen. Hun slutter sin tale saaledes:

Ja, det jeg havde dig at si, skjønt ei en mand:
Det bedste ske! Ei skygge være der af tvil!
For mangen glæde har jeg tænkt det vil mig gi.

Med disse forblommede ord gaar hun ind i slottet. Koret istemmer en hymne, som først og fremst gjælder ham, der har iverksat toget og git seiren, Zeus. Seiren bringer dem til at tænke paa Paris og Helena, der har bragt al den sorg til sine hjem — han har ranet en hustru, og hun forladt sin mand, der elskede hende. Men Ares, der «veksler — ikke i guld, men i blod», har veiet kamplykken, og forbandelsen har rammet fiendebyen. Men det er ogsaa gaaet ud over grækerne. Istedenfor en kjær søn har mange hjem kun seet en askekrukke vende tilbage. Man er blit forbitret mod høvdingerne, der har krævet saa meget. Hævnens gudinde vil nok atter udjevne dette som alt andet, «fra Zeus's øie blinker det straffende lyn» — den simple mand er tryggest stillet.

Korets glæde er altsaa alt andet end ublandet, da selve afstraffelsen af forbryderne kræver sin

straf igjen. Imidlertid har de fattet mistro til, at det virkelig forholder sig saa, som dronningen har sagt.

Da kommer et tilstøvet bud direkte fra Troja. Han er fløiet lige hurtig som ilden over bjergene. Han kan fortælle om, hvad han med egne øine har seet. Ti aar er gaaet, siden han sidst var hjemme. Derfor gjælder hans udførlige hilsen det kjære Argos, dets himmel og jord og alle dets guder, specielt Hermes, budbringernes egen gud. Og saa tilslut hilser han sin fyrstes slot:

Tag smukt imod vor fyrste. Længe var han væk. Han vil jo bringe seirens glans i natten mørk, kong Agamemnon — eder og til alle her.

Ja giv ham velkomst god, for det fortjener han, som med den hakke, straffens gud, Zeus selv, ham
gav,

fik styrtet Troja, gjort til muld al byens grund. Og alterne er ødelagte, guders bo, og blomsten, landets ungdom, er blit knækket af.

«Nu kan gjerne guderne ta mit liv,» udbryder han. Og de gamle raadsherrer siger det samme. Thi nu er de da endelig blit fri det som har knuget deres sjæl, noget som de ikke vil nærmere ud med: «Jeg ved forlængst, at taushed gjør mod skade godt.»

Budet kan fortælle om, hvad ondt man har døiet foran Troja. Men nu skal man glemme det og takke Zeus for alt.

Klytaimestra har altsaa havt ret i, hvad hun meldte koret. De gamle maa indrømme, at ogsaa dronningen har vundet en liden seier med sit seiersbudskab.

Imens er hun selv kommet ud. Hun lar straks oldingerne høre, at hun havde havt god grund til at stole paa ildsignalet. Hun fortsætter:

Og hvorfor skal du nu fortælle mig end mer?
 Af fyrsten selv vil jeg faa vide et og alt.
 Og nu vil jeg mig skynde med at ta imod
 min husbond, som jeg ærer høit, paa bedste vis.
 Hvor kan en viv en større glædens dag vel se
 end da, naar husbond, frelst af gud fra krigens
 færd,

slaar døren op? Min husbond bring da dette bud:
 han maa som snarest vende hjem; for borgerne
 de længes; men sin hustru vil han finde tro,
 som da han reiste hjemmefra, som hushund snild
 mod ham, men ond mod alle sine fiender.

Og slig i alt det andet. Møntens præg jeg har
 i denne lange tid ei ladet viskes ud.

Af vellyst hos en anden mand og daarligt ord
 ei mer jeg ved end kobberet at farve om.

Af det vil jeg mig rose. Hvert et ord er sandt.
 Da kan en fornem kvinde si det uden skam.

Derefter forsvinder dronningen atter ind i slottet, og koret benytter anledningen til at spørge efter Menelaos. Han er blit borte under en storm, som de vrede guder har sendt for at splitte flaaden.

Budet forlader pladsen, og koret samler sit indtryk af, hvad det har hørt, i en sang, der dreier sig om Helena, «hun, der har sendt alle til Hel,» og om Paris, der først var en kjælen løveunge, men nu som voksen har sønderrevet alle om sig. Paa lignende maade er Helena som smilende sommergeir paa sjøen draget ind i Troja for at bli «en brud til døden». Men stor lykke avler ulykker, formastelse vækker straffens dæmon. Og atter falder koret som i forrige korsang tilbage paa den gamle tanke, at ringe kaar alene kan skabe tryghed. Retfærdigheden bor heller under lavt og røgsværtet tag end i guldglinsende sale:

rigdoms magt ei ærer hun:

glansen, man priser, ei er den egte.

Alt hun styrer mod maalet. — — —

I samme øieblik viser fyrsten Agamemnon sig, seierherren fra Troja. Han kommer tilvogns, i kongeligt skrud. Bag ham sidder trojanerkongens hærtagne datter Kassandra, klædt som prestinde, med uldbind i haaret og laurbærestav. Bag vognen følger krigere med seierstrofæer. Jo længere man har ventet paa den, der har git stykket navn, desto opmerksommere følger man nu hans tale og tanker. Han hilses af sine gamle argivere med overstrømmende respekt og ære. Ikke alle, siger de, mener sin glæde oprigtig. Men han vil nok snart med sit skarpe blik skjelne sandt og falskt. Han vil nok

forstaa, hvem der har styret landet i hans fravær godt, og hvem med svig.

Agamemnon har lyttet til de gamles forsigtige og vel beregnede ord. Men han lader ikke til at se, hvorhen brodden er vendt. Han takker først guderne for god hjemfærd og for vældig seier over fiendebyen, «som det argiviske vilddyr har sat løs paa i et sprang, og i hvis blod det har slikket sig mæt.» Han erklærer sig enig med koret i, at de sande venner er faa. Alene Odysseus var ham af hjertet tro, «en hjælpsom spandhest,» enten han nu lever eller er død. Forøvrigt vil han senere sammen med de andre overveie statens stilling. Nu vil han gaa hjem og løfte sine hænder i takkebøn til himmelen:

Gid seiren, jeg til følge fik, maa vare ved!

Dronningen er imens kommet ud af slotets port og skrider frem mellem koret og vognen. Hun følges af en skare trælkvinder, der staar henimod porten med oprullede tepper. Først henvender hun sig til koret:

I borgere, som er vort Argos' stolte pryde,
ei undser jeg mig for at si jer, at jeg har
i alt mit væsen vist, jeg elsker ham, min mand.
Som tiden gaar, tar ængstelsen jo ogsaa af
for menneskene. Dette ved jeg fra mig selv,
naar jeg vil si, mit liv ei let at leve var
den lange tid, min mand laa foran Ilion.

For allerede det, at sidde uden mand
 alene hjemme, er for hende frygteligt.
 Alt det, hun hører, holder saaret lige friskt:
 Saa er der en — saa har en anden nok et bud,
 om altid større ulykker de melder os.
 Og hvis min mand her havde faat saa mange saar,
 som ud det sived, da han vilde være blit
 langt mere hullet end — jeg kunde si et garn.
 Men hvis han falden var saa ofte, som man sa',
 han var en anden Geryon med kroppe tre
 og kunde prale af et trefold jordens svøb,
 naar han med hvert sit legem én gang falden var.
 Ja slige rygter, der holdt smerten lige frisk,
 de gjorde, at jeg om min hals la' mangt et reb,
 og andre løste mig med magt fra strikkens tvang.

(Til Agamemnon)

Og derfor staar ei her vor søn, Orest, som er
 det sikre pant paa trofasthed for mig og dig —
 han burde jo; men lad det ikke undre dig.
 Han er i gode hænder hos vor gjesteven,
 hos Strophios i Phokis, der lod sige mig,
 at dobbelt ulykke mig trued: du var jo
 i fare stedt ved Trojas mur, og folkets skrig
 og oprør kunde styrte raadet. Medfødt er
 det os at sætte hælen paa en falden mand.
 Med slig en grund han tænkte ei paa nogen svig.
 Og jeg har grædt mit kildevæld af taarer tørt.
 Jeg har ei mer en taare. Mine øine, som
 kun sent fik ro, de smerter mig — jeg graat, fordi
 din seiersfakkel aldrig blev i natten tændt.
 Og naar jeg drømte, blev jeg vakt af myggens sur,

dens lette vingeslag — da havde jeg se't mer af det, du døied, end en stakket blund gir rum. Alt det jeg har. Men nu jeg vil, for sorger fri, faa lov at kalde denne mand en hushund tro, et frelsens stag paa skibet og en søile sterk, som bærer taget, og sin fars enbaarne søn, et land, som folk i havsnød brat faar øie paa, en glædens dag for alle, der fra stormen slap, en kildens friske strøm for tørstig vandringsmand — en fryd det altid er jo at bli frelst af nød.

De æresnavne finder jeg, han har fortjent — det faar ham alle unde. Thi, hvad før jeg led, det var saa meget! Stig da ud, min elskede, af vognen og sæt ei paa jorden denne fod, hvormed du, drot, har omstødt Troja. — Piger,
straks

bred ud paa veien tepperne, som jeg har sagt. Lad veien straks af purpuret bli dækket til, saa Retfærds guddom kan ham vise veien hjem, hvor ei man haabed ham at se. Det andet skal min omhu, som ei søvnen tvinger, ordne slig, som bedst det passer, retfærd byder, guder vil.

AGAMEMNON.

Du Ledas datter, vogter af mit hus og hjem, din tale svarte til den tid, jeg borte var. For længe har du talt. Men ros er paa sin plads først da, naar andre vil berømmelse os gi. Forresten gjør mig ei, som kvinder pleier, stolt, og raab ei til mig ord, som ellers en barbar vil skrige. der han kaster sig i støvet ned.

Og væk ei heller med en purpurdækket vei
 fortørnelse. Slig ære viser man en gud.
 At jeg, der kun er menneske, skal skride frem
 paa teppers stolte pragt, gjør mig med rette angst.
 Men ær mig som et menneske, ei som en gud,
 foruden matter, uden teppers stolte pryd.
 For rygtet taler, og et ydmygt sindelag
 er bedste gave fra en gud. Men lykkelig
 jeg kalder den først, der faar dø, mens alt er godt.
 Maa saa jeg faa det! Da er jeg fortrøstningsfuld.

KLYTAIMESTRA.

Men sig ei dette for at være mig imod!

AGAMEMNON.

Imod mit eget ønske ei jeg handle vil.

KLYTAIMESTRA.

Du var nok ræd, da himlen du det løfte gav.

AGAMEMNON.

Saa godt som nogen vidste jeg, hvad da jeg sa.

KLYTAIMESTRA.

Hvad havde Priamos vel gjort, hvis han var dig?

AGAMEMNON.

Ja han gik sikkerlig paa purpurtepper frem.

KLYTAIMESTRA.

Saa vær ei bange for, hvad mennesker vil si.

AGAMEMNON.

Hvad folket siger, det har ikke liden vegt.

KLYTAIMESTRA.

Ja, vil man ei misundes, blir man aldrig stor!

AGAMEMNON.

Det passer ei for kvinden at ha lyst paa strid.

KLYTAIMESTRA.

Men har man seiret, bør man og gi tabt engang.

AGAMEMNON.

Du sætter altsaa pris paa seir i denne strid?

KLYTAIMESTRA.

Ja føi mig, giv frivillig tabt. Da er du størst.

Agamemnon føier da sin hustru, lar sine reisestøvler ta af og skrider frem paa teppernes røde purpurstrøm mod sin kongeborg, idet han ber guderne om ikke at fortørnes over hans hovmod. Han ber ogsaa dronningen ta venlig mod den fremmede slavinde, hans seiersbytte fra Troja: «Thi ingen bærer gjerne slaveaaget, og guderne ser naadig til dem der bruger sin magt med mildhed.» Og mens han træder purpuret under sin fod, forsikrer Klytaimestra beroligende: «Havet har nok af purpur, og vort hus er rigt nok til at skaffe det.» Hun breder den mest prangende og blødeste smiger foran

hans nølende skridt, og saasnart kongen er gaaet over tærskelen, udbryder hun:

Zeus, Zeus! du alt fuldender, fuldend nu min bøn!
Nu faar du da fuldende det, du vil skal ske.

Dermed lukker porten sig efter begge, og Kassandra og koret er alene tilbage. Dette istemmer atter tunge strofer. Den hjertensangst, det føler, men ikke tør udtale, gjør ordene dunkle. Trods seiren og kongens hjemkomst føler det sig dog ikke trygt: lykken har saa let for at slaa om, og netop naar man føler sig sundest, lurar sygdommen nær ved. «Vil man redde en skude, der er gaaet paa et blindskjær, faar man ofre noget af lasten — — men har man engang udgydt blod, nytter intet offer.» Om de tænker paa Atreus eller Iphigeneia eller grækerhæren, siger de gamle ikke. Desto mere beklemte føler vi os over de usikre anelser. «Hvis jeg ikke ærede min konge saa høit, vilde jeg tale; nu kan jeg bare lide og tie.»

Atter kommer dronningen ud. Hun gaar hen mod vognen, hvor Kassandra er blit siddende, og opfordrer den fremmede til at stige ned og med de andre slaver delta i takofferet derinde: «Vær ikke stolt, selv Herakles var engang slave. Du skal faa det godt hos os, for her er gammel velstand tilhuse.» Koret mener det samme. Men Kassandra svarer ikke. Dronningen taler mere indtrængende. Fremdeles intet svar. Dronningen blir hidsig: hun har

ikke tid til at vente; skjønner ikke Cassandra græsk, faar hun ialfald gi et tegn med haanden. Intet svar. Klytaimestra taber da taalmodigheden: Den fremmede maa være fra forstanden; men hun skal nok lære at lystre tømme, naar «bidslet tvinger den blodige fraade frem». Dermed gaar hun opbragt ind. Vi venter i aandeløs spænding paa, hvad den stolte prinsesse fra fremmedland vil si.

Den nu følgende Kassandra-scene er lige genial ved sit fantasifulde anlæg som ved sin dramatiske stigning. Kassandras første ord er klagende udbrud: «Ve, ve! Apollon! Apollon, som er mit fordærv!» Hun har nemlig faaet øie paa hjørnestenen ved slotsporten, som altid var viet Apollon, de veifarendes gud. Koret skjønner ikke, hvad denne straalende gudeskikkelse har at gjøre med en jammerklage, endnu mindre, hvorledes hun kan si, at Apollon har ført hende i fordærv. Til en begyndelse fremhæver de gamle raadsherrer som en neutral baggrund profetindens sære skikkelse. Som bastant virkelighed skyver deres jambetale sig ind mellem Kassandras lyrisk holdte hallucinationer; men efterhvert rives de med af den lidenskabelige rytme. Hun synes, hun er kommet til et slagterhus, hvor menneskers blod er flydt, hvor børn er blit dræbt og spist. Fremsynt som hun er, ser hun en ny ulykke nærme sig, ser, hvorledes en kvinde bader sin husbond, ser, huggene falde slag i slag, gyser tilbage for dødsnettet,

som hustruen, med armene rettet opad som horn, kaster over sin mand, og skriger: «Hold tyren med de svarte horn borte fra koen,» — føier derpaa sagtmødig til: «Nu kommer ogsaa jeg for at falde for øksen. Jeg leved min ungdom ved Skamanders bred, nu gaar jeg til taarernes flod, til Acherons strande!»

Koret er fuldstændig raadvildt. Imens falder der mere ro over Cassandra; hun begynder i jambisk versemaal at fremstille sine syner, baade det græsselige, som før er skeet i paladset, og det som nu skal times fyrsten og hende selv. Hendes spaadom skal ikke længer «titte frem som brud bag sløret, men den skal bruse frem som morgenbrisen mod øst og løfte den ene ulykkens bølge høiere end den anden mod den straalende himmel.» Desto troværdigere og intensere virker det billede, hun nu opruller. Hun synes, hun ser en hel flok kordrenge paa taget; alle synger de den samme dødens sang. Og rædde er de ikke, for de har drukket sig mod til af menneskeblod. Men inde i paladset holder hævnens gudinder fest. De synger om den første brøde og om ættens hele syndeskyld.

Hvad fortiden angaar, maa koret indrømme; hun har seet sandt. Rimeligt nok, svarer Cassandra, for Apollon har gjort hende sandspaad, han, som har elsket hende — som er blit afvist, og som har gjort det saa, at ingen længer vil tro hende.

Atter overvældes hun af sine græsselige syner.

Hun ser atter gutterne sidde paa taget, med hænderne fulde af kjød, sit eget kjød, lever og indvolde, det som deres egen far har smagt. Pludselig skifter billedet: Hun ser en feig løve, der har ligget paa leiet, mens herren var borte; dronningen blir en hund, som slikker sin herres haand og logrer for ham og dræber ham: «Nei, hvor hun jubler, den frække.» Koret kan ikke tro, hvad det med gru aner. Da nævner hun navnet «Agamemnon». Og nu blir profetinden, hvem ingen vilde tro paa, troet.

Atter ser hun drabsscenen for sig, ser, hvorledes dronningen hvæsser sverdet mod sin mand og mod den fremmede trælkvinde, hvem drotten elskede. Pludselig kaster Kasandra sin krans og sin laurbærestav, hendes ærestegn som Apollons profetinde, fra sig: «I er mig kun til latter; men nu er det forbi med eder — og med mig! Folk har skjældt mig ud for fantekvinde og spaakjærring og haanet mig fra dør til dør — og saa maa jeg tilsidst spaa mit eget endeligt!»

Men hun ser ogsaa foran sig den hævner, som skal komme, som skal dræbe sin mor for sin fars skyld og sætte kronen paa hele slegtens synd. Og hun resignerer: hun har seet Troja falde, nu ser hun seierherren faa ligesaa ynkelig en ende — saa har den evige retfærdighed krævet det:

Jeg er fornøiet med min lod, nu jeg maa dø.
Som dødens port jeg hilser denne slottets dør.

Jeg ber kun, at mit dødshug maa bli sikkert ført,
at blodet kan med livet svinde let og snart,
at uden døds kamp jeg maa lukke øiet til.

Koret spørger bevæget og forundret, hvorledes hun kan gaa rolig i døden som et offerdyr, der føres til alteret. Hun svarer:

Jeg kan ei, nei jeg kan ei længere slippe bort.

KOR.

Men ogsaa sidste øieblik er dyrebart.

KASSANDRA.

Min dag er kommen, lidet baader det at fly.

Hun gaar hen mod porten, stanser pludselig op og vender sig bort med afsky. Hun synes, det lugter blod af huset. Det er røgelsen fra offeralteret, mener koret. «Nei, ligstank er det,» svarer Kassandra, «dog er jeg ikke bange. Den tid, jeg har levet, faar være nok. Men I skal være mine vidner, naar hævnens dag kommer.» Og allerede med foden hinsides taler hun stille og ydmyge, men evig sande ord:

Hvad er vort liv? Hvis held man har, en skygge kan det ødelægge. Men hvis vanheld kun man har, et strøg med fugtig svamp vort minde sletter ud. Og dette er det, jeg beklager mest af alt.

Vi venter i spænding paa at høre, hvad der nu

gaar for sig i slottet. Koret synger imens om menneskenes umættelige higen efter lykke og om Agamemnon, hvis lykke er fuldkommen, men nu kanske selv skal dø for de døde. Men hans død kræver straf igjen, og slig gaar det uendelig videre. Ingen er tryg, alle har vi noget at bøde og noget at hævne.

Det virker næsten forløsende efter den kvælende angst, naar vi hører Agamemnons døds-skrig fra slottets indre:

O ve, jeg fik et hug i brystet, jeg blir dræbt . . .
O ve, o ve, der fik jeg end en gang et hug.

Der opstaar forvirring blandt de gamle udenfor; hvad skal de foreta sig? Aischylos har tegnet det som en hel liden folkelivsstudie. En vil kalde folket sammen, en anden straks storme ind i paladset, en anden igjen vil øieblikkelig gribe ind uden selv at vide hvorledes. En mener, det nytter intet, for død er død, en anden vil heller dø selv end faa en tyrant til hersker. Men der ytres ogsaa tvil, om Agamemnon virkelig er død, og de gamle blir enige om først at skaffe sig fuld vished.

Da gaar porten op: vi ser Agamemnon ligge dræbt i badekarret, Kassandra død ved hans side. Frem træder dronningen, med blodstænk paa panden og sænket øks. Hun siger, hendes tale nu skal lyde anderledes end før, og hun vil ikke blues over sin fordums forstillelse. For list er berettiget nødværge mod en

fiende, og hendes hævn var længe og klogt forberedt. Hun skildrer, hvorledes hun har tat sin husbond af dage, hvorledes hun fik kastet gevantet over ham som et fiskenet, hvorledes hun gav ham to hug, og saa et paa kjøbet som tak til Dødens gud:

saa faldt han sammen, ralled tungt for sidste gang
og sprøited ud sit offerblod — det smagte bedsk —
og stænkede mig med duggen af sit mørke blod.
Jeg fryded mig som markens sæd, naar himlens

regn

den lædsker i den tid, da akset springer ud.

Saa er det, mænd af Argos, byens stolte pryd!

Nu glæd jer, om I vil, jeg fryder mig derved.

Og gik det an at gi en død en æresdrik,

fortjente han den, ja han havde krav derpaa.

Slig drik af skræk og synd han blanded i sit hjem,

— nu kom han selv og drak den ud, den fulde
skaal.

De gamle raadsherrer forfærdes og harmes over dronningens frække ord og stiller hende i en bevæget strofe landsforvisning i udsigt. Men Klytaimestra forblir lige overlegen og fattet, idet hun fortsætter sin jambiske tale. De kunde heller, mener hun, ha forvist Agamemnon, der dræbte det dyreste, hun havde, Iphigeneia. Hun truer de gamle, og disse truer paa sin side med gjengjæld. Men Klytaimestra stoler paa sin boler Aigisthos og sværger, hun aldrig skal bli ræd,

saalænge han er hende huld. Og atter peger hun hoverende paa de dræbte:

Der ligger han, som haaned mig, sin egen viv,
som foran Troja fryded alt Chryseisslæng.

Og hun, slavinden, tat i krig, sandsigersken,
der delte leiet med ham, signekjærringen,
hun favner ham i døden, hun, der før ombord
sled køien med ham. Jo, de har det, som de
skal!

Der ligger han — og hun sit dødskvad sunget
har,
sin sidste sang, sin svanesang! Der hviler hun,
hans egen allerkjæreste, som han tog hjem
som en dessert til elskovsglæden, jeg ham gav.

Den følelse af gru, som bemægtiger sig koret,
der de skuer ind i slottets og Klytaimestras
uhyggelige indre, gir rytmebølgerne, der bærer
deres tale, endnu sterkere bevægelse. De gamle
ønsker sig døden, og deres tanker gaar snart til
Helena, snart til søsteren Klytaimestra, «som
staar der som en ravn over aadselet». Snart
klynger de sig til Zeus, snart tænker de paa
slegtens evige forbandelse. Sørgmodig lyder
refrainet:

O konge, min konge, hvordan skal jeg græde?
I mit hjerte jeg efter et takord maa lede.
Her aander du ud, hvor fast du blev bundet
i spindet, en edderkop havde dig spundet.

De er bange for, at mens blodet før var

faldt som regndryp over huset, skal det nu skylle ned. Det skal dronningens «forfriskende dug» bli til. Men hun følger den hele tid korets strofer. Hun tar sit forbehold angaaende Helena, billiger derimod korets ytring om forbandelsen i slekten og begrunder sit drab paa Agamemnon med hans drab paa datteren.

Og begrave ham behøver ingen af det klynkende kor, det vil hun selv. Saa kan han faa en fart til Hel, som sig hør og bør, og der vil han træffe sin datter. Disse strofer fortjener at gjen-gis i Nils Møllers danske oversættelse:

«Og da vil i blideste glæde
den væne Iphigeneia
datterlig mod ham træde,
hvor baaden hastende gynger
henover sorgens sund,
og hænder om hærde hun slynger
og kysser sin faders mund.

KORET.

Jeg ser ikke raad!
Den ene forklager den anden daad.
Bøde for blod!
Myrdet for mord!
Den lov, den levende gud besvor,
os mæler imod
sit evige ord:
dø, om du dræber!
O, ryd forbandelsens sæd med rod,
der synden til slekten klæber!»

Dronningen svarer, hun nu vil slutte fred med atreidernes dæmon: den kan nu besøge et andet hjem. Og hun ender, angst for, hvad komme skal:

En liden del af alle mine skatte
den var mig nok, hvis bort jeg kunde mane
dette vanvid, som tar liv for liv.

Har koret hidtil været opfyldt af sorg og rædsel, blir dets høieste forbitrelse vakt, da dronningens boler, Aigisthos, viser sig med bevæbnet følge og koldblodig og klart fremstiller det hele som en retfærdig hævn for, hvad hans fader maatte lide. Han omtaler det forfærdelige maaltid, og hvorledes han selv slap fra det som den yngste. Koret dadler hans pral og truer ham med, at han vil bli stenet af folket. Hvortil Aigisthos haanende bemærker:

Ja fangekost og lænker kan selv gammel mand
gi gavnlig lære — det er rette lægeurt
for sjælesot. Kan du ei se, som øine har?
Stamp ei mod brodden! Du vil gli og selv bli
slaa't.

Han forsvarer sin handlemaade dermed, at han for at faa hævn maatte benytte dronningen, og han truer med herefter at kjøre folket, og ogsaa koret, med stramme tøiler.

Da antar den truende hævnskygge, som hele tiden har luret i baggrunden, en levende form, idet koret nævner Orestes. Det ord rammer.

Aigisthos lar sine drabanter rykke frem, rytmen slaar over i trokæer, og sverdene trækkes. Det truer med haandgribeligheder; men den skarpe replikveksel over sverdenes egge faar en brat ende, idet Klytaimestra lægger sig imellem og faar Aigisthos ind i slottet med følgende ord:

Agt ei paa den hundegjøn, intet faar de dermed
gjort.
Vi er herrer her i huset. Vi skal nok faa ordnet
alt!

Slotsporten lukkes, koret forlader pladsen ad den ene sidegang, drabanterne ad den anden.

Handlingen i Agamemnon er sterkt bevæget som i intet andet stykke af Aischylos. Begivenhederne ruller afsted med ustanselig fart, selvom vi kun faar refleksen deraf gjennem fortælling. Stykket er, som vi kan vente, enkelt og retlinjet i sit forløb; men det bærer ogsaa afsted med kjæmpeskridt gjennem tid og rum. Vægteren ser ildsignalet, ikke længe efter kommer et bud personlig fra valpladsen, og om en stund er Agamemnon selv hjemme. Der hengaar saaledes ikke ret lang tid fra det øieblik, da seiersilden lyser over alle fjelde, og indtil morderøksen blinker i det hjemlige slot, og Argos faar en ny hersker.

I vore teatre lar man tæppet falde, og en

mellemakts underholdning gir digteren et saa langt forsprang i tid, som han bare ønsker. Ikke saa i det antike teater. Aischylos lukker sin slotsport, korsangen hæver os over jorden og tiden, og imens er timerne rullet. Alt hvad vi i tanken oplever, er saa rigt, at minutterne udvider sig til dage og maaneder, og vi merker ikke, at det den hele tid er det samme kor, der forblir paa samme sted. Stykkets anlæg er saaledes meget primitivt. Men skjønt Aischylos ikke kan la os selv opleve de øieblikke, da det store sker, har han dog én gang med et genialt greb ladet os skue selve begivenhederne langt intensere, end om vi saa dem for vore egne legemlige øine. Det er i Kassandra-scenen. For hendes seerblik tegner fortid og fremtid sig lige skarpt, og vi lider saa meget mere, fordi hun selv er saa ulykkelig, og fordi hun selv skal erfare sin egen beretnings sandhed.

Hvad stykkets sujet angaar, er ogsaa dette skikket til at holde os i uafladelig spænding. Troja falder, Priamos bløder, grækerflaaden spredes, seierherren dræbes. Og forud for og efter disse begivenheder ligger noget af det forfærdeligste, hvorom den græske sagnhistorie kunde melde. Vi føres ind i en slegtshistorie, hvor hvert led har sine blodvidner, og hvor vort stykke kun danner en episode. Der skulde mod til at ta et slikt emne op. Men Aischylos havde mod. Han fører os til dybet af al rædsel, hvor alle de helligste baand, der knytter et menneske-

liv og et samfundsliv sammen, er løst. Hvad der sker i begivenhedernes ydre og tankernes indre verden, er lige storladent i sin gru. Det bærer lige i døden, baade legemets og sjælens, under hævn-gudindernes jubelkvad. De psykologiske og moralske problemer, der reises, kunde nok lokke dybtænkte digtere og intuitive kunstnere til at tvinge det hele ind under sit geni, løse det ud og løfte det op i kunstens klare former.

Emnet har da ogsaa til alle tider øvet en mægtig tiltrækning — baade i Athen og i Rom og i moderne kulturlande. Men Aischylos's genius er dog overalt tilstede, selvom han bare formaaede at hugge raat til, hvad andre har meislet fint ud.

Det vanskeligste for digteren maatte være at gi os en Ariadne-traad ihænde, som kunde lede os sikkert gennem denne labyrint af voldsomme begivenheder og forvirrende sjæleindtryk. Dette sker gennem korsangene. Men der er saa mange traade, som krydser hverandre. Thi snart er det den almægtige Zeus, snart Retfærdigheden, snart slegtens forbandelse og snart Klytimestra, der rykkes i forgrunden og faar skylden. Og naar Agamemnon ofrer sin datter, er det da Artemis eller Agamemnon, hvem skylden falder paa, eller er det Zeus, der staar bag? Aischylos vakler, og han kunde ikke godt andet. For var det skjæbnen, der spillede med menneskene som med marionetdukker i livets spil, da var ethvert virkeligt liv — og ogsaa dets

kunstneriske refleks, det dramatiske — umuligt. Da var der jo ingen konflikt, ingen synd og ingen straf, ingen glædesstund, der betales med sorg. Da blev det den blege skjæbne eller den evige Retfærdighed, der paa sine sterke arme løftede Iphigeneia op paa alteret og hævede øksen mod Agamemnon. Enhver motivering ud fra personerne selv blev umulig.

Saa har da Aischylos gjort det slig, at saasnart personerne handler, bruger de sit eget initiativ. Men naar resultatet foreligger, da søger man forklaringen i himmelens vilje — da gynger luft og sjæle i vinden af Retfærdighedens mægtige vingeslag. Da er det herrens veir, som feier bort slot og hytte, og det er guds evige aande, som fylder de gamle argivere. Da har dronningen forbrudt sig, og dronningen maa bøde. Og saaledes gaar det os alle. Saalænge vi befinder os midt i livets strøm, glemmer vi, hvad der er over os eller bag os. Men i den første bagevje tænker vi paa livets kilde og altets udspring og blikker mod himmelen. I næste øieblik bærer det atter udfor i fossestupets brusende larm.

Slig gaar det med koret i Agamemnon. Det driver altid med i handlingens eget leie. Det er ikke her, som ofte ellers, en stille kanal, der rolig flyder side om side med hovedstrømmen og kontrollerer sine indtryk *à part*.

Naar vi gaar over til selve de enkelte karakterer, gjør vi her samme erfaring som

i Aischylos's øvrige produktion. Den hele handling er kun en ekspansion af sjælen og forårsager ingen evolution i sjælen. Det minder om en jernbanefart. Livet passerer i brogede billeder; men man selv er den samme, naar man stiger ud, som da man steg ind.

Hovedfiguren i stykket er ikke argiverkongen, der har givet dramaet navn, men dronningen Klytæimestra. Allerede af vægteren faar vi høre, hun er en kvinde, der tænker og handler saa viljefast som nogen mand. Og det er fremforalt hendes viljestyrke, der uudslettelig fæster sig i erindringen. Hun føler sig krænket som hustru og mor, og hævn vil hun have. Derfor er det, hun har indladt sig med Aigisthos. Derfor er det, hun forstiller sig, da seiren meldes, og da Agamemnon kommer. Hun er altid lige klar over sig selv, og som hun behersker sig selv, behersker hun ogsaa alle sine omgivelser. Først og fremst Aigisthos, den svage mand, der derfor netop passer hende, den sterke kvinde; dernæst de bedste af folket; endelig Agamemnon, der vender hjem som seierherre for at besejres af sin egen hustru.

Men hun hersker ikke saa meget ved magtsprog, som ved sin hele sluttende personligheds latente kraft. Ligeoverfor koret er hun den ophøjede dronning, som kræver respekt uden kny. Aigisthos holder hun fast i sit garn, idet hun lar ham svæve i den indbildning, at ogsaa han har noget at si. Agamemnon derimod behandler

hun med raffineret beregnethed og dulmende smiger. Ved hændigt ordskifte faar hun ham til at afstaa fra sit forsæt at være ydmyg i sin seier. Hun har studeret ham, appellerer snart til hans saare stolthed, snart til hans chevalereske føielighed. Hun lader, som om det netop er som svag kvinde, hun ønsker denne lille seier som en gave fra den sterkes haand.

Forøvrigt er hun, som vægterne siger, mand. Kun som mor, naar hun tænker paa sin dræbte datter, viser hun mere kvindelige følelser. Men ogsaa disse faar et negativt udslag, idet hun haaner den døde datters far, drabsmanden Agamemnon, der han selv ligger dræbt. Vi aner maaske, at en, der hader saa dybt, vel engang ogsaa har elsket i tilsvarende mon. Men intet røber, at hun har lidt sit livs skibbrud, da kjærligheden til Agamemnon sluknede. Kjærligheden til børnene viger for hendes ærekjærhed. Og heller ikke Aigisthos fylder hendes hjerte. Kun én eneste gang røber hun varmere følelser for sin mands fætter, idet hun diskret siger, at saalænge Aigisthos «er hende god», føler hun sig tryg.

Med denne forsigtige ytring er det, hun ligesom løfter en smule paa det slør, der dækker hendes kvindesjæl. Vi kommer vistnok til at tænke paa udviklingen i kvindeskikkelsens plastiske fremstilling, som den fornylig er blit paa-vist. Ogsaa her varer det længe, før kvinden løser sig ud af det mandlige atletideal og først

ved en enkel gestus fjerner sit slør, dernæst med legeme og sjæl synker i mandens favn. Det var Hera og Aphrodite, som her viste billedhuggerne veien, og tiden for dette kvindens gennembrud i skulpturen ligger ikke saa langt fra Aischylos's sidste virke.

Forøvrig lar ikke Klytaimestra blidere følelser hindre sig i sin gang eller spille sig noget puds. Efter drabet er hun fattet og sikker. Tilsidst søger hun rigtignok at skyve ansvaret over paa skjæbnen. Og hun aner gjengjældelsen, der skal komme. Men det forandrer ikke hendes natur. Vi ser aldrig nogen kamp i hendes indre, kun hendes kamp udad. Og fordi vi aldrig lider med hende, lar vi hende forsvinde ind i slottet — og saa i døden med et lettelsens suk. Hendes karakter er enkel og skinnende kold og klar som det økseblad, hun svinger mod sin mand. Men i vor tid forlanger vi rigtignok ogsaa at se noget af den smeltning og støbning, der har formet og hærdet naturens produkt i livets larmende verksted.

I stykkets anden kvindefigur, Kassandra, venter vi at se mere af det for en kvinde karakteristiske. Hun indtar rigtignok en særstilling, hun er jo profetinde: den gud, hun ikke skjænkede sit hjerte, har besat hendes sjæl. Men hendes spaadomsevne har kun indbragt hende, kongedatteren, foragt baade i hjemmet og blandt folket. Og nu befinder hun sig som hærtat kvinde, hvis slegt er dræbt, ansigt til ansigt med Klytaimestra,

synsk kvinde overfor en handlingens furie, en slavinde overfor Argos's dronning, den af den skjønneste gud forgjæves tilbødte overfor Aigisthos's bolerske.

Denne kontrast er overordentlig virkningsfuld og kaster et klart lys over Kassandras ulykkelige stilling og over hendes karakter. Hun vinder straks vor sympati, og den forblir lige sterk, om hendes syner vækker aldrig saa meget vor gru. Hun er ligesaa sensibel, som hun er stolt, og hun, der som retmæssigt krigsbytte maa dele seierherrens leie, løfter sin pande i langt renere og ædlere trods, end den magtbevidste dronning, der lægger alt og alle for sin fod, og i hevngjærrighed har bortskjænket sit hjertes gunst. Kassandras taushed taler da ogsaa tydeligere end ord, og naar Klytimestra i høieste forbitrelse vender sig bort, har den fremmede trælkvinde i grunden tilføiet hende et uopretteligt nederlag.

Lige rank og ubøiet som Kassandra er i livet, gaar hun døden i møde. Hun, hvem hverken guder eller mennesker kan gjøre vek, viger for skjæbnen og fuldkommer sin egen spaadom. Men netop som hun gaar «lig fuglen, der flakser foran busken, hvor døden lur», gyser hun fuld af afsky tilbage. Stanken af lig, som hun i sin henførelse merker, byr hende dog for meget imod. Ogsaa dette træk har sin bestemte karakteriserende betydning. Hendes følelser og hendes sanser er lige ømtaalelige.

Saaledes vækker da Kassandra den største interesse og medfølelse hos tilskuerne, som seerske, som ulykkeligt menneske og som kvinde. Hun, fra hvis læber guddommen taler, vinder efterhvert os, som hun vandt Agamemnon og de argiviske raadsherrer, og i det øieblik hun gaar ind i døden, hun som intet har forbrudt uden det at ha afvist en olympiers tilnærmelse — da har hun fundet det, hun saarest savnede i sit liv, tillid og kjærlighedsfuld forstaaelse. Hendes skjæbne er virkelig tragisk i endnu høiere grad end hendes herres og elskers livstragedie.

Agamemnon lærer vi, endnu før han har vist sig paa pladsen, at kjende som en, der er elsket og savnet, en tapper og folkekjær fyrste, som slaar sine fiender og bruger sin kongemagt med visdom, altid med tanken paa himmelens høiere magter. Fremforalt er han dog kongen, som Klytimestra er dronningen, og for sin førerstilling ofrer han under taarer det dyreste, han eier, sin egen datter. Af hensyn til den er han ogsaa saa længe borte fra hjemmet. Dette fravær har fjernet ham endnu mere fra hans gemalinde. Det har saaret hende paa det dybeste. Men ikke alene i hjemmets forhold har han rammet en kile, ogsaa sit folk har han udnyttet til det yderste for sine egne planers skyld. Han har ødslet med liv.

Men naar han kommer tilbage fra sit hærtog, ser vi dog ikke paa ham som en forbryder. Han vender tilbage seiersglad, men dog beskedent

og gudhengiven. Og dog krænker han hensynet til guderne af hensyn til sin hustru. Han vil gjøre fyldest til alle sider; men i sin ængstelighed blir han vek: han glider, og han falder. Naar han træder ind i sin kongehal, er han alligevel traadt guderne for nær, og de røde tæppers purpurstrøm faar sin direkte fortsættelse i det røde blod, der strømmer fra hans hjerte.

Saaledes har da Aischylos antydnet forskjellige motiver til hans endeligt. Han er snart maaltbevidst hersker, snart hensyntagende folkekonge, men fremfor alt menneske, hvad der ikke mindst smukt og diskret antydes i hans forhold til Kassandra: det sympatiske skjær, han staar i for vor bevidsthed, skylder han ikke mindst det rene og forklarende lys, som straalere ud fra profetindens hvide klædebond og synske øine.

Derimod indtar Aigisthos allerede ved sit forhold til dronningen en tvilsom stilling. Forresten staar han temmelig uklart for os. Paa den ene side er han fuldstændig i Klytaimestras vold, paa den anden side lader han til at ha sin egen vilje. Han maatte jo netop træde i forhold til dronningen for at faa hævn over atreiderne. Man faar idethele det indtryk, at det er begges egoistiske interesser, der har ført dem sammen med samme hævn til formaal. Kun en enkelt gang antydes der inderligere følelser. Det laa forresten fuldstændig udenfor Aischylos's tanke og evne at gi dette forhold nogensomhelst dybere psykologisk motivering. Forresten er der

visse træk ved Aigisthos, der staar i direkte kontrast med Agamemnons karakter. Hans kolde banditnatur har kun haanord over den faldne fiende, og som en, der raskt er kommet til magten, faar han straks tyranylster, er opbrusende og stormundet. For attter at synke ned i sit eget intet, naar den mægtige dronning viser sig. Galanskikkelsen er allerede tegnet med faa og raske streger.

Med bevidst sympati og overlegenhed er vægteren skildret. Hans naive glæde over familiens held og egen fordel er et udmerket realistisk træk; vi blir ligesom straks personlig godt kjendt med ham. Hans troskab mod sin herre og respektfulde angst for dronningen, hans smaa sorger og smaa glæder (terningsspillet) og brede, landfaste humor virker alt lige egte. Den hele indledningsscene blir ved ham til et udmerket interiør, der straks aabner os døren lige ind i familien. Med hensyn til slige scener havde, som vi før har seet og i næste stykke nærmere vil se, komedien gjort et udmerket forarbejde for tragikerne. Men denne scene har i tragediens økonomi sin bestemte opgave. Den gir os sikker landkjending, før vi styrer ind ad den voldsomme tragiks brusende sunde.

Folket selv træder os for øie i det troværdige, skjønt temmelig episk anlagte bud, men fremfor alt i koret, som bestaar af dets bedste repræsentanter. Hvad vi her kan vente af karakteristik, er jo meget begrænset paa grund af korets

lyriske opgave. Som gamle mænd, der er hjemme fra kampen og skal hjælpe dronningen med landsstyret, er de udmerket skikkede til at føre os ind i slegtshistorien og landets stilling og gi os faste religiøse og etiske holdepunkter i begivenhedernes hvirvlende strøm.

Men ogsaa for deres vedkommende vinder efterhvert mennesketegningen over den lyriske funktion. Snart bevæger de sig saaledes i de mest ophøiede betragtninger over verdens styrelse, snart danner de med sin egte jordiske nøgternhed og hverdagsfornuft en gribende kontrast til Kassandras vilde tankeflugt — snart er de i himmelen, snart i Argos. Men da Agamemnon dør, knækker de sammen og geraader i fuldstændig forvirring foran slotsporten. Naturligvis kan de ikke komme sin drot til hjælp, for som kor maa de smukt holde sig i orchestraen. De afbalancerer stykkets overdrevne tragik, og netop da det skrækkelige er hændt, er det, de fremkalder et smil hos os ved sin komiske, raadvilde optræden. Lidt før har de, i samme øieblik som Cassandra i sin henførelse merkede lugten fra det friske blod, med burleskt humor bemærket: «Det er ei prima røgelse, du taler om.»

I dette alvorlige drama er det saaledes kun den naive ringhed, der tør vove et smil. Men desto sandfærdigere virker det. Og henimod stykkets slutning antar koret en endnu mere personlig karakter, idet det griber ind i selve handlingen og løfter sine hænder istedenfor sin

røst mod Aigisthos. I det øieblik har de ved sin harme aftvunget os den dybeste respekt og medfølelse.

I sin helhed betragtet maa vi si, at karaktertegningen i «Agamemnon» ikke paa langt nær kommer op mod hændelsernes rigdom. Paa de sidste kom det jo fremfor alt an for Aischylos og for hans «primitive» tilskuere. Vi skal i de to næste stykker af cyklusen se, hvorledes begivenhederne med skjæbnesvanger nødvendighed udviklede sig videre.

Kap. 11.

GRAVOFFERET.

S skuepladsen i Gravofferet eller, som stykket paa græsk heder, Choephoroi, viser os atter atreidernes slot i Argos. Agamemnons gravhaug ligger til siden henimod den ene af sidegangene.

Der er gaaet mange aar siden sidst. Den dræbte fyrstes unge søn Orestes skrider frem i følge med sin tro ven Pylades. Begge bærer de vaaben; de er kommet langveisfra.

Orestes's første ord gjælder Hermes, der leder veifarne folk, hvad enten det bærer hjemad eller til Hel. Efter gammel skik har ynglingen viet en lok af sit haar til den argiviske hovedelv; en anden har han, ligeledes ifølge gammel sædvane, skaaret af og lægger paa sin fars gravhaug. Han fik jo ikke sagt sin far det sidste farvel, og nu har den hjemløse søn intet andet at gi den døde.

Imens ser han et følge af sortklædte kvinder nærme sig ad den anden sidegang, og han antar,

som ret er, at de kommer for at bringe den døde hans æresdrik.

Saa er det, sikkerlig . . . Elektra ser jeg og, hvis jeg ser ret: den bitre sorg har merket sat.

De unge mænd trækker sig tilbage, og Elektra kommer frem med et følge af slavinder. Hun er tarvelig klædt som disse, haaret bærer hun kortklippet som tegn paa sorg. Nogle af slavinderne bærer krukker med offergaver til den døde, andre udfører klagekvindernes sædvanlige vilde ceremoni, slaar sig for brystet, river sig i haaret og flænger sit ansigt.

Deres sang begrundet deres komme. Dronningen, som har havt tunge drømme, har sendt dem ud til graven for at hædre den døde. Midt paa natten har man hørt et skrig i slottet; det vækkede alle, «dødsangsten skreg i stille kammer,» og spaamændene har sagt, at den døde er vred og kræver sin ret. Men gives der soning for udgydt blod? spørger kvinderne.

Ødelagt ligger kongeborgen,
synden sidder ved arnens ild.
Natten skjuler os mørk i sorgen,
siden kongen ei mer er til.

Folket savner sin styrer og knurrer og ser med frygt mod tronen. Men straffen vil nok komme, for selvom alle verdens vande flød tilsammen i en flod, aldrig vil de dog faa vasket morderhaanden ren
for blod.

De beklager sin egen trældoms lod og græder lønlig over herskerfamiliens skjæbne: «dulgt smerte ligger som rim paa sjælen.»

Elektra afbryder dem. Hun vil ha et raad: hvad skal hun gjøre med det drikoffer, som moderen har sendt hende afsted med? Skal hun kanske si, at en trofast hustru skjænker trofast husbond denne drik? Slig løgn vover hun ikke. Eller at den døde maa «gjøre lige for lige», som skik var? Altsaa — i dette tilfælde død for død? Da heller kaste offeret bag sig som sølevand med bortvendte øine: til skjændselsdød svarer skjændselsoffer.

Koret mener, hun over graven skal ønske sin far en, som hævner hans død med død. Elektras betænkeligheder borttar koret med det gamle ord: «ondt lide onde mænd,» og saa beder da Elektra:

O Hermes, du, som bringer bud fra Zeus og Hel,
de dødes fører, kom og hjælp mig, bring mit bud
til guderne i jordens dyb — de høre maa
det som jeg be'r om, de maa hævne faders blod —
og saa til jorden selv, som alting giver liv
og kimen faar igjen af det, den giver vekst.
— Og nu jeg vier denne drik til gravens mænd
og nævner dig, min far, med navn: hav medynk
med

mig selv og broder min, Orest, og lad os faa
vor gamle plads i hjemmet. Solgte er vi nu
og har ei hjem og flakker om. Thi saa vor mor

har villet det. Men hun har faa't en mand igjen, Aigisthos, som sin skyld har i, at du blev dræbt. Jeg blir behandlet som slavinde, og fra alt Orestes er landflygtig; men de lever høit, ja ret i fryd og gammen paa dit slæb og slid. Nu be'r jeg dig saa inderlig, at du vil la Orest faa komme hjem — han er vor hjælp i nød! Og giv, at jeg maa bli langt bedre end min mor; bevar mit hjerte frit for synd og haanden ren. — For os jeg be'r om det. Men vore fiender lad skue, far, en hævner sterk, din hævner, som vil kræve blod for blod, der flød, og straf for drab. Mod dem jeg retter denne min forbandelse. Men os du sende maa herop velsignelse, og vær os naadig, du og alle guderne og Jorden og Retfærdigheden, som gir seir! — Det er min bøn, og nu jeg ofrer denne drik.

(Til koret)

Men I maa smykke graven med den vante sang: en jammerklage — det den dødes hyldest er.

Mens Elektra udgyder sit offer og breder kranse over graven, synger koret sin jammerklage, der skal vende offeret til forbandelse istedenfor velsignelse for det herskab, som har sendt dem ud:

Nu klager alle, lad taaren falde,
paa graven falde for ham, der faldt —
vor herres grav! Den er os alle
et sikkert fristed, gjør tryk for alt.
Med graad og klage vi hindre vil,
at offerdrik gjør den døde mild.

Ja, hør os herre, vi be'r saa bønlig
 din sjæl, som raader i natten lønlig.
 O ve! o ve! og atter ve!
 Hvor er vel den, som veien finder
 og løser hjemmet fra skyld, som binder?
 en lansekjæmper, en bueskytter,
 der spænder strengen som kraftig skyther,
 saa pilen træffer sit fjerne maal —
 i nærkamp selv svinger sverdets staal?

Da faar Elektra pludselig øie paa brorens haarlok. Hun viser koret den: den maa være fra en af familiens allernærmeste — men hvem? Ikke fra nogen i det argiviske slot, hvor den døde ingen venner har undtagen Elektra selv. Og som hun ser nærmere til, opdager hun virkelig nøiagtig lighed med sit eget haar. «Den skulde vel aldrig være fra Orest?» vover koret at bemerke. Jo, lokken ligner netop hans haar. Men hvorledes skal det forklares? Han maa altsaa ha sendt den. «Ak ja,» siger koret, «Orestes kommer jo aldrig hjem igjen.» Det føler Elektra «som dolkestik i sit hjerte»; hun tør ikke tænke paa Orestes. Men alligevel har hun et svagt haab, og hvis gud vil,

et haabets frøkorn let kan bli et lykkens træ.

Hun lægger atter lokken paa graven. Men saa opdager hun fodspor. Og med den vaagne sans for legemets plastik, som de gamle sandalbærere besad fremfor vor støvleslidende tid, ser

hun straks ligheden med sin egen fod. Hun er afmagten nær af sindsbevægelse, da pludselig Orestes træder frem.

«Jeg er Orestes!» Elektra kan ikke tro det: den fremmede driver kun gjæk med hendes ulykke. Da viser han hende det sted paa sit hoved, hvorfra han har skaaret sin haarlok, han viser hende fremdeles det gevant, hun engang har vævet til ham med sine egne hænder. Da tror hun og falder sin bror om halsen.

Men Orestes behersker sig og bringer søsteren til at tænke paa øieblikkets situation og den fare, der truer fra de nærmeste. «Nei, du er mig nærmest,» udbryder Elektra, «du er helten, og du skal vinde riget, og dobbelt holder jeg af dig, fordi du er saa ulykkelig»:

i dig jeg hilser nu min far.

Og al den kjærlighed, jeg havde til min mor, den har du ogsaa — hun fortjener kun mit had — og al min kjærlighed til søsteren, de ofred' grunt. En broder tro du var mig, som saa op til mig. Maa nu da bare Kraft og Retfærd staa os bi og, som den tredie, han, den største — selve Zeus!

Og Orestes fortsætter:

Zeus, Zeus! Du vende nu dit blik til det, her sker! Se os, forladte unger af en kongeørn, der døden fik i grumme slanges maskeslyng. Men de, der mistet har sin far, de lider nød, ja hungersnød, fordi de ei har kraft nok til at faa i hus det vildt, som deres fader vog.

Paa egne antik naiv-egoistisk vis minder han ogsaa Zeus om de rige ofre, Agamemnon har bragt ham, og som sønnen med guds hjælp fremdeles vil bringe, hvis han faar arven efter sin far: «Hvis ørnekuldet dør ud, har du ingen ørne at sende til jorden, og hvis kongestammen tørker bort, høster du mindre ære paa dine helgedage.»

Koret maner til forsigtighed; de kan jo bli forraadt. «Apollon vil ikke forraade mig,» svarer Orestes. Og nu faar vi vide, at det er den delphiske Apollon, der har sendt ham og truet Orestes med de værste straffe, hvis han ikke lystrer: han skal gaa ensom omkring som en gal okse i skogen, han skal bli skyet som en spedalsk, han skal bli jaget af furiers vanvid, bli pisket af byen med hævnens svøber, drevet fra tempel og altere og skyet af gjestevenner for at dø uden ære, uden venner, uden grav. Og selvom ikke Apollon bød det, fortsætter han, maatte han dog ta hævn af hensyn til gud og sin far, sin egen nød og sit land. For landet regjeres nu af to kvinder, moren og hendes boler.

Det er naturligt, at tanken paa hævn, som i det foregaaende har antat en stadig mere bestemt form, bringer sjælene til at dirre i stærkeste sindsbevægelse, jo tydeligere Orestes's forfærdelige stilling blir. Derfor afløses nu jamberne af de lyriske versemaals sterke bølgeslag. Koret gir os straks et fast holdepunkt, idet det henviser

til den evige gjengjældelses lov: blod kræver blod, og synd kræver straf. Dette hovedmotiv binder jo ogsaa dette stykke som den hele cyklus sammen.

Orestes henvender sig naturlig først og fremst til sin far, der han staar ved hans grav. Han vil vække den døde ved bøn og ved offer. Og koret skynder paa, idet det fremholder, at «den dødes sjæl lever, den fortæres ei af luens tænder». Derefter beder ogsaa Elektra til sin fader om hjælp, her de staar og synger hans dødssang. Men koret trøster: dødssang kan bli seierssang.

Tankerne bevæger sig nu fra den dræbte til hans drab. Den unge Orestes, som har let for at ønske, men tungt for at ville, skulde helst se, at Agamemnon havde fundet en krigers død paa valpladsen foran Troja og git sine børn det æresminde i arv. Men koret mener, at ogsaa nu er han i døden den ærede fyrste, som han var i livet:

En folkeven vor fyrste var,
og nu en hædersplads han har
i dødens kongerige,
en æret drot, som skrider først
blandt dem, hvis magt hos Hel er størst.
En konge uden lige
i livet var han, da som drot
han sceptret førte, styrte godt.

Elektra derimod gir Orestes's ønske en mere aktuel retning, idet hun heller skulde se, at Aga-

memnons mordere var faldne foran Troja. Men koret rykker de flagrende tanker lige ind i øieblikkets krise ved «sine ords sviende svøbeslag: vore hjælpere ligger under mulde, og ved magthavernes hænder klæber blod — ondt vilde de den døde, ondt vil de hans børn.»

Da skriger Orestes op: Zeus, send hævn, skaf min far fred! Koret gir ham selv som den dræbtes søn en endnu tydeligere henvisning: han skal straffe den mand og den kvinde, som alt har voldt, skjønt «fortvilelsens storm staar lige i stævnen paa haabets skude». Og Elektra støtter koret, som endnu skarpere forlanger straf over morderne, «dødens rallen skriger hævn frem».

Orestes blir mere og mere fortvilet:

Vi alene er igjen
af de engang stolte atrider.
Vi blir haanet, nød vi lider!
Zeus, hvor skal jeg søge hen?

Koret og Elektra kappes nu om at ægge Orestes til den frygtelige beslutning, idet de snart styrker hans mod, snart vækker hans harme: hans søster er blit krænket af moren, hans fars lig er skjændet og skjændselsfuldt begravet, mens selv slavinde har grædt over den kjære fyrstes død.

KORET.

Nu hører du! Fra øret maa
det bore sig ind i din sjæl!

Nu ved du, hvad der her staar paa,
 og hvad han venter, han hos Hel!
 Fat mod, du sterke,
 og haand paa verket!

Da fatter Orestes sin skjæbnesvangre beslutning:

O ve! Det skam og skjændsel var!
 Men hun skal bøde for min far!
 Vil himlen, vil min haand og slaa —
 lad mig da kun tilgrunde gaa.

Den store alvorstemning fanger nu alle i én bøn, først til den døde:

saa stig af jordens dybe skjød
 og hjælp os til de andres død!

— og saa til sverdets gud og til retfærdighedens gudinde:

alt længe venter skjæbnens løn,
 nu maa du komme paa vor bøn!

Atter en korsang om slegtens synd og slegtens straf og bøn til alle dødens magter om hjælp for de to gjenlevende børn. Og vi glider igjen over i jambernes mere virkelighedstro verden. Den lille lyrisk holdte episode har udviklet sig med et sneskreds uafvendelige fart. Det begyndte høit oppe i gjensynets solskin og har ustanselig bevæget sig nedad mod det dødssvangre dyb, hvor den dræbtes aand kræver sin ret.

Orestes og Elektra gjentar nu sine bønner om hjælp til faderen og ægger den dræbte med hans skjændige dødsmaade. For, skjønt død, lever han jo og har magt og ret over livet?—

Og saa — først nu! — vil Orestes vide, hvorfor de er sendt ud til graven med offer. Han faar da høre om dronningens skrækkelige drøm: hun syntes, hun havde født en slange og lagt den til sit bryst, men istedenfor melk diede den blod. Da skreg hun op og lod tænde lys i alle slottets sale og lod ofre til sin dræbte hushond.

Orestes forklarer drømmen som sigtende paa sig og udvikler nu, da han er blit fuldstændig sikker paa sig selv, sin mordplan. Elektra skal gaa ind i slottet, koret være taust; han og Pylades klæde sig ud som fremmede og komme til paladset, som man først ikke vil aabne for dem, men tilslut slipper de nok ind og hugger Aigisthos ned, før han faar spurgt dem, hvem de er. Og saa har da «hævgudinden faaet sin tredje slurk af slegtens forbandede blod». Intet ord om moderen, som dog er i hans og alles tanker.

Elektra ser vi heller ikke mere til i dette og følgende drama. Forøvrigt gaar det ikke netop slig, som Orestes tænker sig det. Men desto mere spændte blir vi paa selve hævnens udførelse.

Den følgende pause udfyldes af en korsang, der besynger kvindens vilje og store magt — de tænker paa Klytaimestra — og retfærdighedens almagt:

Mangt et vilddyr jorden nærer, som en modig
 skræmme kan.

Havets huler udyr skjuler, som med sjømand
 binder an.

Og deroppe blinker lynet
 over jord i himmelbrynet.

Og om stormens vrede vælde
 alt, som flyr og gaar, kan melde.

Men hvem kan vel skildre mandens mod — om
 intet det sig bry'r —

eller viljesterke kvindes kjærlighed, som intet skyr?

Altid den os lykken øder!

Hvor en mand en kvinde møder,
 der vil elskov, k v i n d e n, byde,
 hele skabningen maa lyde.

Koret anfører eksempler fra sagnhistorien og rykker derved Klytimestras udaad ind i det rette mytologiske milieu. Hun staar atter i forgrunden for vore tanker: ogsaa historien fælder hende.

Orestes og Pylades kommer frem igjen, klædt som vandrere. De banker gjentagne gange paa slottets port, og Orestes byder portneren, der imens kommer tilsyne, straks at melde dem for herskabet: store tidender bringer de, og natten falder paa.

Saa sker. Klytimestra selv kommer ud, ledsaget af stateligt følge af tjenere og tjenerinder. Mor og søn staar overfor hinanden. Dronningen aner intet, hun lover de fremmede alt hvad

de kan trænge i hendes rige hus; hun ønsker at høre deres budskab. Orestes fortæller da, mens hans øine forskende hviler paa moderen, at kongehusets gjesteven i Phokis har bedt ham melde Orestes død og ønsker nærmere besked om, hvorvidt de skal bisætte ham derborte i fremmedland eller sende hans aske hjem. Orestes vil se, om moren endnu holder noget af sit barn.

For et øieblik taber virkelig Klytaimestra besindelsen:

Ve mig, vi ødelagte er i bund og grund!

Du sterke hævnaand, som har bo i dette hus,
dit blik er skarpt, og det som alt vi trodde frelst,
det fælder du langt borte fra med sikkert skud.

Du røver fra mig arme alt som mig er kjært!

Nu sidst Orestes — han var klog, han holdt sig
fjernt,

han satte ei sin fod i denne morderpøl.

Men nu hvert haab om redning, fred og jubelsang,
som end her var, for stedse har du slettet ud.

Dog — hun behersker sig; hun ved, at sønnens død frir hende fra megen sjæleangst, hun vinker paa sine tjenere og beder dem stille godt om de fremmede. «Forøvrigt vil hun raadføre sig med dem som raader for huset,» som hun udtrykker sig — hun bevarer med fornem anstand skinnet af, at ogsaa her i slottet er det herren, som er herre. Orestes og Pylades føres ind ad hoveddøren, dronningen med slavinderne for-

svinder gennem en sidedør ind i paladsets kvindefløi.

Koret ønsker Orestes lykke og held til verket. Netop som den korte sang forstummer, kommer Orests gamle amme, Kilissa, ud fra kvindagemakkerne. Hendes enkle og tarvelige dragt svarer til hendes enkle tænkesæt og ligefremme tale. Den hele scene er en brillant liden virkelighedsstudie, som kontrasterer udmerket med den angst og spænding, hvori det foregaaende har hensat os. Det er stille før storm. Kilissa gaar langsomt og bedrøvet fremover.

KOR.

Det ser nok ud, som gjesten ei gjør noget godt:
jeg ser Orestes' amme komme rent forgrædt.
Kilissa, skal du ud? Og hvor gaar veien hen?
Og sorgen slaar nok følge med, skjønt uindbudt.

KILISSA.

Min herskerinde bød mig kalde hid Aigisth
saa snart som muligt for at se de fremmede,
for manden skal af fremmedmand faa grei besked
om det som nys blev meldt og sagt os. Men hun
selv,
hun lod for tjenerne, som om hun sørged dybt.
Men bag sit blik hun lo — men det vi ei fik se.
Det er jo gaa't saa udmerket for hende selv.
Men hjemmet staar det daarlig til med — sligt
et bud
de fremmede har bragt os! Det var klare ord!

Jo, han vil nok bli glad tilsinds, naar han faar
vidst

det, man fortæller. Aa jeg arme! Jeg har se't
saa mangen ulykke i dette kongehjem
i gamle dage, saa det mig i hjertet skar.

Men aldrig har en større sorg vel rammet mig.

For alle andre ulykker jeg bar med taal.

Men nu Orest, som altid var i tanken min,
og som jeg ammed, helt fra han til verden kom!
Paa armen bar jeg ham, naar han om natten
skreg.

Aa for et stræv! Og nu jeg intet har igjen
for alt mit slid . . . De smaa, de har jo ei forstand,
de er som kalver, de maa makes. Rent ud sagt
man maa skarpsindig gjætte sig til det, de vil,
om en er sulten eller tørstig eller har
til anden nødtørft trang — den lille mave har
sin egen vilje hos de smaa. Og saa jeg fik
jo gjætte mig til meget — gjætted ogsaa galt
ret ofte, kan jeg tro. For der er nok af svøb,
som man maa skylle! Ja, en vaskekone og
en barnepige — det var én bestilling det!
Paa denne vis arbeided jeg da selv for to.
Og slig jeg fostret har Orestes for hans far.
Men nu fortæller de mig arme, han er død!
Og nu jeg er paa vei til ham, der skjændet har
det hele hus. Jo det bud vil han like, han!

Koret vil ha nærmere besked om det, ammen
skal sige, og da de hører, Aigisthos skal ta sine
drabanter med, vil det ha Kilissa til at sige, han

maa komme alene. Ammen er himmelfalden og skjønner ingenting, allermindst hvorledes koret kan være forhaabningsfuldt, naar Orestes er død. Men hun gaar dog og gjør, som koret vil. Hun er jo vant til at udføre befalinger uden at spørge hvorfor.

I den følgende sang beder koret til Zeus, familiens guder, Agamemnons aand og Hermes om at hjælpe Orestes i den dristige daad: «Naar handlingens time kommer, mit barn, lad faderens stemme tale i dig, omend verden vil dig forbande.»

Aigisthos kommer, beklager med dulgt glæde den sorgens tidende, han har hørt, og vil nu «med sit skarpe blik» udforske det virkelige forhold. Lidt efter brister hans øine i døden; hans dødsskrig lyder indenifra, et «ve», der danner en ligesaa græsselig som slaaende parallel til Agamemnons dødsrallen i samme slot. Sønnen har dræbt sin moders boler.

Koret træder ængstelig tilside og venter spændt. En træl kommer springende ud, løber mod dronningens appartement, skriger og slaar i afsindig angst paa døren: «Hei, hør, op med døren, hurtig, Aigisthos er dræbt; dronningen er i fare!»

Dronningen viser sig, spørger, hvad det er for skrig.

TJENEREN.

De døde, si'r jeg, slaar de levende ihjel.

KLYTAIMESTRA.

Ve mig, den gaade skjønte jeg kun altfor vel.
 For list vi falder, som med list vi selv har dræbt.
 Lad mig få øksen, morderøksen, og det snart.
 Saa skal vi se, om vi faar seier eller død.
 Saa langt er jeg da kommet i min ulykke!

Tjeneren forsvinder. Hoveddøren gaar op,
 vi ser Aigisthos's blodige lig, Orestes og Pylades
 kommer frem.

ORESTES.

Nu dig jeg søger. Han har faaet sin bekomst.

KLYTAIMESTRA.

Ve mig, min kjære Aigisthos, du er ei mer!

ORESTES.

Du elsker ham? Du ogsaa dele skal hans grav!
 Saa holder du dit ord til ham, som nu er lig.

(trækker sverdet).

KLYTAIMESTRA.

(blotter sit bryst).

Min søn, hold inde, skaan da dette bryst, mit
 barn!

Her ved mit hjerte har du slumret mangan gang
 og drukket livets modermelk med læberne.

ORESTES

(uvis til Pylades).

Hvad skal jeg gjøre? Skal jeg ikke dræbe mor?

PYLADES.

Hvad gjør du da med det, Apollon svarte dig

saa tydelig i Delphi? og hvad selv du svor?
Vær heller alles fiende end gudernes!

ORESTES.

Jeg ser, at du har ret. Dit raad var ret og godt.

(Til moderen).

Saa følg mig, ved hans side skal du hugget faa,
for mens han leved, foretrak du ham for far.
Saa sov i døden da med ham — for denne mand
du elsker, men du afsky'd har din egtemand.

KLYTAIMESTRA.

Jeg fostred dig — med dig jeg vil og gammel bli.

ORESTES.

Du leve vil med mig, du, som har dræbt min far?

KLYTAIMESTRA.

Men skjæbnen, barn, den havde ogsaa skyld
i det.

ORESTES.

Ja, saa har skjæbnen ogsaa villet, du skal dø.

KLYTAIMESTRA.

Er du da, barn, ei ræd en mors forbandelse?

ORESTES.

En mor, som mig forstødte, jog i ulykken!

KLYTAIMESTRA.

Jeg har dig ei forstødt — du kom til gjesteven.

ORESTES.

Jo, skammelig som vare solgt — en fri fars søn.

KLYTAIMESTRA.

Men hvor er den betaling, som jeg fik for det?

ORESTES.

Jeg undser mig for aabenlyst at si din skam.

KLYTAIMESTRA.

Sig frem! men ogsaa, hvad din fader syndet har!

ORESTES.

Last ei en kriger, naar du hjemme har det godt.

KLYTAIMESTRA.

En kvide er det, barn, naar manden borte er.

ORESTES.

Men mandens stræv gir kvinderne derhjemme alt.

KLYTAIMESTRA.

Saa vil du altsaa slaa din mor ihjel, min søn?

ORESTES.

Det er dig selv, ei mig, som vil slaa dig ihjel.

KLYTAIMESTRA.

Men vogt dig for de vrede hunde fra din mor!

ORESTES.

End fars? Jeg slipper ei fra dem, hvis du gaar fri.

KLYTAIMESTRA.

Jeg lever, og jeg klager som til graven kold.

ORESTES.

Ja, faders skjæbne gjør det let at dræbe dig.

KLYTAIMESTRA.

Ve mig, en slange har jeg født og fostret op.

ORESTES.

Ja, drømmen, som dig skræmte, spaaed ganske sandt.

Du synded! Du skal dø, om selv jeg gjør en synd!

Klytaimestra blir ført af sin søn ind i sit slot til døden. Man tænker uvilkaarlig paa, hvorledes hun selv i første stykke ledsagede Agamemnon samme vei.

Nu istemmer koret en jubelsang, siden hævn-
nen er fuldbyrdet, takket være de to ynglinge,
men fremforalt Apollon. Nu skal alt atter bli
godt i det haardt hjemsøgte kongehus.

Bagvæggen aabner sig, man ser ligene af de
dræbte, Orestes staar ved siden. Imens samler
folket sig foran slottet. Den hjemkomne konge-
søn griber ordet. Han henviser med stolte og
kolde ord til de dræbte, sit fædrelands tyranner,
som nu hviler sammen i dødens arme. Man
synes, man hører Klytaimestras haansord over
Agamemnons og Kassandras lig anvendt paa
hende selv. Orestes lar derpaa tjenerne brede
ud det net, hvori hans far havde fundet døden;

han lar dem række det rundt i kredsen. Han lar det ogsaa holde op mod solen: solen skal se det og være hans vidne paa dommens dag. Dog kun for hans moders vedkommende — for Aigisthos har faaet en egteskabsbryders fortjente lod. Han understreger sin mors forbrydelse, og naar gevantet blir bragt ham tilbage, dvæler han atter ved den skjændige list, hvorved hun fik tat hans far afdage. Han ser atter paa liget og udbryder:

Gid aldrig slig en hustru jeg i hjemmet fik,
gid guderne mig før lod dø foruden børn!

Men vi merker den hele tid, at Orestes ikke er vel tilmode efter sin gjerning. Forgjæves søger han stimulantser for sin svigtende selv-sikkerhed:

Var han da skyldig eller ei? Gevantet her bevidner, at Aigisthos' dolk det farvet har. For denne blodflek gammel er som drabet selv, den har jo ødelagt gevantets purpurglans. Nu staar jeg her og skjønner alt og jamrer kun! Og naar jeg mod min faders dødsnet vender mig, jeg klager over drab og død og al min slegt! Usalig seier! Blodskyld er min seierspris!

Koret trøster ham med, at ethvert menneske har sin lidelse, som enhver dag har sin plage. Men Orestes føler altid tydeligere, at hans forstand begynder at svigte:

Nei, jeg maa si det. For hvor dette bærer hen,
 det ved jeg ei. Det er, som hestene tar ud,
 jeg kan ei tøile min forstand, den løber vild
 og slæber mig afsted. For hjertet rædselen
 vil spille op, og det vil dansen træde vildt.
 Saalænge jeg har min forstand, forkynder jeg
 for alle venner: retfærd bød at dræbe mor —
 hun smittet var af faders drab, af gud forhadet.
 Og jeg erklærer, at Apollon har mig rakt
 sin styrkedrik og git mig mod, da han mig gav
 det svar, at ingen brøde vilde jeg begaa;
 men hvis jeg unddrog mig — jeg nævner ei hans
 straf!

Thi ingen vil naa bund i det ulykkens dyb.
 — Saa se paa mig! Her staar jeg færdig til at gaa
 med oljekvist og uldne baand som fredløs mand
 til jordens midte, hvor Apollon grunden raa'r,
 og hvor jo solens glans blir aldrig slukket ud.
 Jeg flyr fra denne blodskyld, for Apollon bød,
 at jeg min tilflugt til hans arne skulde ta.
 Men hvad jeg øved, og hvorledes det gik til,
 bevidne skal I engang, Argos' borgere!
 Saa gaar jeg da til fremmed land paa vilden fod.
 Her modermorder kaldes jeg i liv og død!

KOR.

Nei ret du handled. Du skal ei bebreide dig,
 og du skal ei med egen mund dig vanheld spaa!
 Du fried hele Argos ud fra trældoms aag,
 da du med sikkert hug to dragers hoder slog.

ORESTES

(i vildelse).

Ha! hvad er det for kvinder, som Gorgoner lig
har mørke klæ'r og tykt med slanger i sit haar
i tætte fletter? Her jeg har ei blivested.

KOR.

Hvad syner kan forvirre dig, som elsket har
din fader mer end nogen søn? Fat mod, hold stand!

ORESTES.

Det er ei syner, dette her, som skræmmer mig,
nei dette er min moders vrede hunde, det.

KOR.

Det kommer af det friske blod paa haanden, barn!
Det er det som forvirrer sjælen, gjør dig ræd!

ORESTES.

Min gud, Apollon! nu er der jo fuldt af dem!
Fra deres øine drypper blodet rædselsfuldt!

KOR.

Du trænger rensning! Naar du rører guden selv,
da vil Apollon fri dig ud fra al din ve.

ORESTES.

Men I ei ser dem! Der de er! Jeg ser dem grant.
De jager mig afsted! Jeg kan ei længer bli.

KOR.

Maa færden gi dig lykke! Maa en naadig gud
dig lede varlig og bevare dig i nød!

Baggrunden lukker sig, mængden spreder sig, og koret forlader pladsen, idet det synger om ulykkens hærjende uveir, som for tredje gang har rammet kongehuset: var dette redning, eller var det slegtens forbandelse? hvor skal det ende?

Naar vi kaster et raskt blik paa stykkets indhold, ser vi straks, hvorledes Aischylos med sikkert dramatisk instinkt har grebet og udformet de to episoder, som myten allerede havde git ham anvisning paa: mødet mellem broren og søsteren, og mødet mellem sønnen og moren. Til at hidføre det første har han benyttet dronningens uheldvarslende drømme og det deraf følgende gravoffer. Det andet er blit muligt ved de fremmedes forklædning og det falske budskab om sønnens død. Ogsaa disse momenter har Aischylos efter al sandsynlighed forefundet antydnet i sagnet, slig som det allerede var blit udformet i digt. Saaledes mødes da Orestes med Elektra ved sin fars grav og med sin mor foran sin fars slot. Tjenerinderne, som skal bistaa Elektra med offeret til den døde, har ogsaa forekommet i sagnet. Hos Aischylos er de blit til et kor, som snart har karakteren af slavinder, snart af almindelige argviske kvinder.

Gangen i stykket er saaledes enkel og grei, og Aischylos gaar med faste og raske skridt mod sit maal, modermordet.

Vanskeligere var det rigtignok at bringe tilskuerne til at vandre samme vei — den forfærdeligste, som trodsede al beskrivelse, ja al virkelighed. Men Aischylos har straks i begyndelsen git os et fast holdepunkt. Han har rykket selve Agamemnons gravhaug ind paa skuepladsen for vore øine og derved gjort den døde selv til dramaets centrale figur. Saasnart spillet blir lagt hen mod baggrunden, mod dekorationsvæggen, da maa vi med en antik tilskuers villige fantasi glemme graven og tænke os hensat til det argiviske kongeslot. Nogen sceneforandring var der jo ikke tale om. Men ligefuldt behersker den døde vore tanker, ogsaa naar vi er fjernt fra hans sidste hvilested.

Forøvrigt bevæger dramaet sig i storslagen parallel til det foregaaende. Kongens stolte hjemkomst som bytterig seierherre kontrasterer med den fattige, hjemløse og ukjendte søns hemmelige tilbagevenden. Aigisthos nedhugges i slottet som Agamemnon før ham, og Klystaimestra følger efter — som tidligere Kassandra. Og Orestes kommer frem igjen efter drabet og taler til folket, som hans mor havde gjort det i det første drama. Ogsaa «Gravofferet» ender som «Agamemnon» med en skjærende dissonans, hvis harmoniske opløsning man spændt venter af det der vil komme.

Og heller ikke dette stykkes grufulde mørke mangler et mildere lysstreif fra livets smil. Det er det optrin, hvor den gamle amme pludrer

ivei og dæmper vor nervespændte uro. Hun minder om portneren i Macbeth, og hun har samme betydning for stykkets økonomi som clownen hos Shakespeare. Men samtidig sender Aischylos sin Kilissa i et mere specielt og aktuelt ærinde, idet hun bringer Aigisthos til at vende tilbage uden bevæbnet følge. Saa meget lettere var det for Orestes at gjøre det af med ham.

Men hvorledes har nu Aischylos formaaet at gjøre dette grufulde sujet, at en søn for at ta hævn over sin far dræber sin mor, ikke alene synligt, men ogsaa sandsynligt? Har han gjort det saa levende for os, at vi er overbevist om sagnets sandhed? Har han uddybet sine motiver og karakterer saaledes, at han har naaet sandhedens og livets dybeste grund?

Strengt taget er vi ikke berettiget til at stille dette spørgsmaal og dette krav. For Aischylos opfattede ikke dramaets store kunst som en psykologisk udredning af karakterer og skjæbner. Han var ingen Shakespeare, ingen Bjørnson, ingen Ibsen. Han tog det stof, som han troede «gjorde sig» bedst for helgedagens festspil, og først og fremst vilde han rive sine tilhørere med i begivenhedernes hvirvel og gjøre disse anskuelige, for derved at ryste og at opbygge. Det var den hellige gysen, han fremfor alt tilsigtede.

Men man kan naturligvis ikke bestride, at han samtidig maatte og vilde tegne mennesker. Og saa faar han alligevel aflægge os regnskab for den maade, hvorpaa han har forvaltet det æld-

gamle sagn med sine religiøse værdier og sine usædvanlige mennesker.

Saa ser vi da tydelig, hvorledes Aischylos i ærlig stræben har søgt at løse den konflikt, som blodhævnens har fremkaldt i atreidernes mytiske æt. Agamemnon er svigefuldt dræbt, Agamemnons sjæl lever og kræver sin ret, at bli hævnnet, og pligten gaar uvægerlig i arv til hans nærmeste arving, sønnen Orestes. Dette hører med til de primitive retsbegreber, som har bidraget til at bygge familie og samfund, og som den dag idag behersker arabiske ørkenstammers liv.

Men hvorledes kan da en søn med koldt blod dræbe sin mor? Det er jo brud paa naturen og al lov og ret; for blodets baand er da vel hellige. Sagnet selv har vist Aischylos veien til løsningen: Apollon bød det, og Orestes maatte lystre. Ansvar et tilfalder først og fremst guden i Delphi; ham er det, som kræver ret for den døde trods alt.

Men Orestes kan da ikke handle som et viljeløst og tankeløst redskab i den høieres haand! Han kan da ikke se sin mor i øinene og uden at blinke se dem briste for hans eget hug! Det vilde jo bare bli den rene uhyrlighed eller usandhed.

Nu kan der tænkes forskjellige maader at motivere dette paa. Mere moderne digtere vilde la hævnplanen langsomt modnes i sønnens sind, og de vilde stadig hente undskyldende momenter til dette brud paa naturens love i morens egen unatur.

Aischylos derimod fremhæver først og fremst det ydre moment: hævn. I det første drama var jo gjengjældelsen det stadige omkvæd, den hørte med til den ubøielige verdensorden. Og i dette stykke hævder Delphis egen sandsigende gud denne lov med næsten doktrinær urokkelighed.

Men digteren har heller ikke undladt at søge en mere psykologisk forklaring. Klytaimestra har været en slet hustru og en slet mor, først og fremst mod Elektra, men ogsaa mod Orestes, som han senere selv bebrejder hende. Hun er lige forhadet af børn som af tjenere — det hører vi af ammen, der selv havde været som en mor for Orestes. Dernæst har Klytaimestra og Aigisthos udad optraadt som rene tyranner i modsætning til den folkekjære Agamemnon — det bevidner koret. Og jo mere den dødes minde straaler, desto dybere falder skyggen over dronningen. Dette moment fremhæves særlig i den store scene, hvor koret og Elektra ægger sønnen til drabet. Endog den døde konges skjændige jordefærd fremdrages. Med sikkert instinkt har Aischylos ikklædt hele denne scene lyrisk form: følelserne bryder alle fornuftens baand, og digteren følte kun altfor vel, at han ikke magtede at hæve en replikveksel i almindelig jambeform op til den uhyre patos, som her var nødvendig.

Trods alt har Aischylos alligevel ikke overbevist os — og heller ikke sig selv — om, at det under nogen omstændigheder er berettiget

at dræbe sin mor. Man kan paakalde skjæbnen og Apollon og sin far, saa meget man vil — man berøver alligevel ikke den livet, der har git en livet. Orestes begaar kun en ny oprørende udaad, som han selv faar lide for, og Apollon faar ta ansvaret for. Samvittigheden taler sterkere end den dødes stemme og seergudens røst, den fuldfører sin hævn i gjerningsmandens eget indre. Orestes, der intet hjerte havde for sin mor, straffes paa forstanden, og med sin hævn har han kun føiet ny brøde til slegtens skyld. Ogsaa han maa renses.

Det resultat er Aischylos kommet til ifølge sin fremskredne kultur, og det maatte han komme til ifølge sin seerevne, som digter. Han er selv kommet op i en uløselig konflikt mellem guds krav og menneskets pligt, og han lar tilslut guden falde for at gi mennesket dets ret. Liv og drama maatte her gaa en og samme vei.

Der er samtidig noget imponerende storslagent og noget rørende primitivt i den maade, hvorpaa han har git sit stof den dramatiske form. Mødet mellem bror og søster er fyldt af den inderligste ømhed. Kjærligheden mellem de to sødskende og deres ærefrygt for faren er lige fint og forstaaelsesfuldt skildret. Elektras vaklen mellem haab og frygt, hendes inderlige længsel efter at se ham, hvis navn hun ikke vover at nævne, og hendes intuitive sporsans, som kjærligheden og savnet gjør lige skarp — alt vækker vor inder-

ligste medfølelse. Men desto større er det dyb blit, som skiller børnene fra moren.

Elektra ved aabenbart ikke, hvad navnet mor betyder: ligeoverfor dronningen er hun blottet for alle datterlige og menneskelige følelser. Orestes vilde vi kalde en unaturlig søn, tiltrods for hans sjælekval, og skjønt Aischylos lar ham undgaa at nævne dronningen ved modernavnet, og skjønt han i sin mordplan kun tar sigte paa Aigisthos uden at turde tænke paa moren. Men naar Orestes udlægger morens drøm om den slange, hun havde nærret ved sit bryst, som sigtende til sin egen hævn og udførlig dvæler ved denne parallel, da maa man snarere heri se en fortegning i episk stil end noget forsøg paa at skildre et kynisk morddelirium.

Mest spændt er vi paa, hvorledes Aischylos klarer det sidste møde mellem mor og søn. Vi maa ikke vente os sønderrevne sætninger, hjerteskjærende skrig, taarestømme og vanvittige fagter. Da kunde vi lige godt forveksle det pergamentske alters skulptur med Parthenons reliefer. Aischylos's fremstilling tegner med store og enkle linjer, ofte ubehjælpsomt og stivt, men altid med blikket rettet mod hovedsagen. Hans kunstform hidfører en streng stilisering efter den primitive maner. Han snævrer replikerne efterhvert ind til én knap verslinje, men aldrig mindre. De forskjellige stadier i den uhyggelige episode markerer han sikkert og bevidst. Sønnens beskyldninger og morens undskyldninger, bønner

og trusler griber som oftest ind i hinanden med overbevisende naturtroskab. Et enkelt ord frembringer ofte kontakten. Klytaimestra ser sin vens lig og jamrer — for Orestes viser hun sig i det øieblik kun som Agamemnons utro hustru: hun skal ogsaa i døden bli sin «ven» tro. Da blotter hun sit bryst, hun appellerer — skal man si paa den mest primitive eller paa den enkleste maade — til den enkleste af alle følelser: hvor tanken er blind, maa dog øiet se. Og Orestes vakler. Himmelen selv maa gribe ordet, hvis naturens stemme skal overdøves. Og guden taler gennem vennen Pylades. Orestes trygger sig selv med ordet «slagtoffer» om sin egen mor; hun skal faa dødens lange søvn sammen med Aigisthos. Men hun vil have et langt liv sammen med sin søn. Med ordet samliv rykkes atter begrebet «far» og drabet paa faren i forgrunden. Pludselig anfører dronningen «skjæbnens vilje» som undskyldende grund. Dermed er vi med et himelspræt langt udenfor jord og menneskesjæle: et motiv, der gik an i en objektiv episk fremstilling, er trukket ind i dramaet, hvor det ikke hører hjemme. Det gjør jo enhver psykologisk forklaring umulig. Og Orestes gjør samme hop efter, naar han med hadets hele logiske vaagenhed ogsaa betegner sit modermord som skjæbnens vilje. Paa os virker det kun som haan; men saa har ikke Aischylos ment det. Han er ængstelig omhyggelig for ikke at overspringe nogen forklaringsgrund, som hans publikum var

vant til at høre anført. I det følgende befinder vi os atter paa jorden og i familien, naar Orestes bebreider sin mor hjerteløshed mod ham som søn og troløshed mod faren som husbond, og atter lyder det skjærende i vort øre: «En søn vil dræbe sin mor.»

Saa gaar dronningen over til trusler om hævn; men Orestes henviser til sin fars vrede. Agamemnons gravhaug, som strengt taget kun digteren og tilskuerne, men ikke dronningen kan se, fremkalder et billede om Orestes som en kold grav. Men netop til farens grav støtter atter Orestes sig i tankerne.

Tilslut afrunder digteren dette forfærdelige opgjør med en henvisning til den drøm, som dronningen har havt — den skal jo vise, at himmelen har beseglet Klytimestras skjæbne. Atter bevæger digterens tanker sig mod moderens bryst og den slange, hun har næret — og ved at tillægge dronningen denne forestilling og gjennem dette varsel at gjøre Orestes tryk paa skjæbnens vilje faar han afsluttet det hele paa en mere formelt tilfredsstillende end psykologisk overbevisende maade.

Man maa idethele, naar man vil vise retfærdighed mod Aischylos, ta i betragtning, at det sagnstof, han arbeidede med, mangan gang la næsten uoverstigelige vanskeligheder iveien for en sandfærdig menneskeskildring. Saaledes kom «skjæbnen» i Orestien stadig paatvers for en motivering ud fra karakteren selv.

Men saa tog da digteren sin mon igjen, naar han skulde fremstille det frembrydende vanvid, hvormed modernorderen efter sagnet blev rammet. Her virker Aischylos's skildring lige stor-slagen som sand. Et teaterpublikum vil aldrig bli saa moderne, at det ikke vil rystes i sjælen over denne detaljskildring af samvittighedens magt, der hos Orestes bryder frem med hele naturens vælde. Han har jo ogsaa krænket naturens helligste lov, og den eneste løsning er død eller vanvid. Blodet paa haanden brænder ham i sjælen og «jager hans forstand af sporet», som han udtrykker sig. Man kommer uvilkaarlig til at tænke paa Macbeths morderhænder, som hele oceanet ikke vilde kunne vaske rene. Klytimestras furier antar levende skikkelse for Orests forvildede blikke. Koret, hvis opgave nu blir at trøste, anbringer almensatser til beroligelse; men intet hjælper. Orestes styrter afsted til Apollon for at faa hjælp i sin svare nød. Og vi følger ham som enhver ulykkelig ung forbryder med inderlig sympati paa færd. Hvad udfald denne fik, viser os Orestiens tredje drama.

Kap. 12.

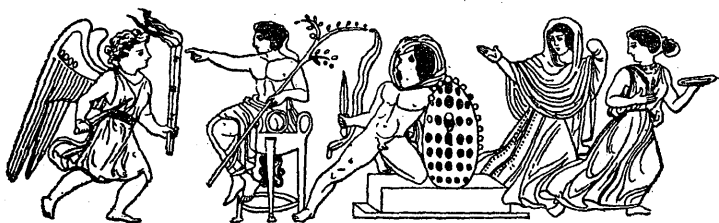
EUMENIDERNE.

Vi befinder os i Delphi. Baggrunden forestiller nu Apollons tempel. Foran dette ser vi den gamle prestinde i sin ærværdige dragt, med laurbærkrans om haaret og templets nøkkel hængende ved sin side. Hun tiltaler først de forskellige guddomme, som er knyttet til dette hellige sted, fremfor alle Apollon, gennem hvis mund Zeus selv taler. Efter at have rettet nogle ord til det ventende tempelsøgende folk forsvinder hun gennem templets dør.

Om en stund kommer hun styrtende ud igjen og fortæller forfærdet om et grueligt syn, hun har seet derinde: ved Apollons hellige sten sidder en mand med draget sverd, med uldbaand og oljekrans og bloddryppende hænder. Rundt om hviler en skare afskyelige kvinder i dyb søvn; deres legemer er sorte, fra deres øine drypper blod, og allerede deres mørke klær er en vanhelligelse af gudens rene bolig. Her faar nok

Apollon selv gribe ind, siger hun, idet hun trækker sig tilbage.

Bagvæggen aabner sig, vi ser ind i templets allerhelligste. Der faar vi øie paa Orestes, omgitt af furier, eller, som grækerne kaldte dem, erinyer. Apollons kjendte unge gudesikkert træder hen til Orestes og taler trøstende ord til den forfulgte og haanende ord til de snorkende erinyer, de kvindelige bødler, som baade guder og mennesker afskyr. Seerguden maner Orestes til at drage



Vasebillede paa en amfora fra Apulien (nu i Berlin). Fra v. til h.: erinyer, Apollon, Orestes, prestinde, tjenerinde.

til Athen og omklamre gudinden Athenes billede der. Da skal hun ved sine ærværdige dommere skaffe ham ret, faa ham baade befriet og frifundet, og han selv, Delphis høie gud, vil staa den betrængte bi ved den retslige afgjørelse.

Orestes reiser sig for at følge det vise raad, og paa Apollons befaling kommer gudens bror Hermes til og leder Orestes afsted til Athen. Apollon forsvinder.

Dermed har vi faaet stykkets eksposition. Af Apollons egen seermund har vi hørt dramaets videre gang. Men endnu er vi ikke færdige med

Delphi. Erinyerne er nemlig koret i dette drama, og om dem samler hovedinteressen sig. De sover nok endnu efter sin vilde jagt; men de skal snart vaagne for at se, at byttet er sluppet dem af hænde.

Op fra jorden stiger nemlig den dræbte Klytaimestras mørke skikkelse. Hun irettesætter erinyerne, der er sovnet fra sin pligt; hun selv maa flakke ensom og haanet om, og hverken i jord eller himmel er der nogen, som vil hævne hende. Hun blotter sit bryst, hun viser dem det dødbringende saar, hendes søn har git hende. Hun minder dem om alle de ofre, de har modtat fra hendes morderhænder, og som de kun daarlig gjengjælder. Hun haaner, maner og ægger; men koret stønner bare, der det ligger i dyb søvn.

KLYTAIMESTRA.

Ja, I kan vaande eder; men han slipper bort, og nu han søger værn hos mine fiender.

KOR.

(stønner)

KLYTAIMESTRA.

Du sover bare, ei min ve kan røre dig.
Orestes myrdet har sin mor og slipper bort!

KOR.

(stønner)

KLYTAIMESTRA.

Du stønner bare, der du sover. Rask, staa op!
Hvad andet virke har I end at volde ve?

KOR.

(stønner)

KLYTAIMESTRA.

Ja, søvn og træthed sammen vinder bugt med alt
og tørrer ud den grumme slanges sterke gift.

KOR.

(stønner høiere, enkelte raaber i søvne)

Grib, grib ham, grib ham, efter ham!

KLYTAIMESTRA.

I drømme jager du dit vildt, og høit du gjør,
en jagthund lig, der selv i drømme veirer vildt.
Hvad vil du? Op, og giv ei tabt, om du er træt.
Lad søvnen ei dig slappe! Vid, han haaner dig!
Maa mine skarpe ord dig ramme i din sjæl!
For har jeg ret, de saarer en, som har forstand.
Med blodigt aandedræt giv du ham reisebør.
Aand ild fra dine indvolde, tør ud hans blod,
sæt efter ham og jag ham dødsenstræt igjen!

(synker i jorden)

KOR.

(vaagner og slutter sig sammen; forvirret til hinanden)

Væk du en anden, som nu jeg har vækket dig!
Du sover? Staa da op og jag bort søvnen tung.
Lad se, om det er sandhed, det som nys hun sa.

Erinyerne klager over, at deres bytte er forsvundet under deres søvn, og bebrejder den unge himmelgud Apollon, at han har hjulpet en modermorder mod den retfærdige straf, som de udøver efter skjæbnens evige vilje og paa de ældste guddomsmagters bud. Nu har seerguden selv smittet sit tempel. Men Orestes skal de nok indhente!

Apollon selv kommer tilsyne; han spænder sin bue og driver dem ud med den mest saarende haan: de hører mere hjemme paa retterstedet eller i en løves hule end i hans hellige hus. De indvender, at de straffer en, der har myrdet sin mor. Han svarer, han hjælper en, der med rette har hævnnet sin far — for det at dræbe sin husbond, det er at krænke kjærligheden, som er lige saa hellig som blodets baand. Vi forstaar, at mellem disse to parter er der ikke tale om forsoning, de forsvarer hver sit retsstandpunkt. Hvorledes dette retsspørgsmaal skal afgjøres, interesserer os nu mere end Orestes egen person. For vi ved jo allerede, at han vil bli frelst ifølge profetgudens udsagn. Striden er ført over paa de guddommelige magters eget omraade og skal finde sin afgjørelse for menneskenes domstol, ved Athens høiærværdige raad, det gamle Areopagos. Koret sætter afsted i vildt oprør, og Apollon trækker sig tilbage.

Der foregaar et sceneskifte, idet søilevæggen bag spillepladsen nu angir Pallas Athenes tempel i Attikas hovedstad. Foran

tempelfronten staar et alter, et gammelt Athenebillede sees nærvæd. Orestes kommer ind fra siden og omfavner gudindens billede, idet han anraaber hende om beskyttelse og henviser til Apollons seerord. For mordskyld har guden allerede rensset ham; nu skal han faa sin frifindelsesdom under gudindens beskyttelse.

Derefter kommer koret ind ad den samme vei i Orestes fodspor. Det har ledt længe efter byttet, «det har fulgt hans bløddryp som en saaret hinds røde spor»; det aner, Orestes ikke er langt borte:

nu er han her ensteds og dukker sig af frygt.
Det lugter godt, det smiler huldt af mandsblod her.

Da faar erinyerne øie paa ham og synger i ekstase ud sin vilde fryd over al den pinsel, de nu skal faa nyde synet af ved afstraffelsen af sit offer. De skal suge ud hans blod og sende ham tildoms ned i dødsriget, hvor dødens mægtige herre fører sit regnskab over synd og skyld.

Orestes indvender, at han allerede er rensset ved Apollons rene arne, omklamrer Athenes billede tættere og ber endnu inderligere om hjælp — og lover med praktisk snarradighed den vældige krigsgudinde og hendes attiske folk det argviske folks trauste hjælp til løn!

KORETS FORSANGERINDE.

Ei skal Apollon, ei Athenes sterke haand
dig frelse, saa jeg slipper dig. Nei, du skal did,

hvor hver en glæde dør, og sjælen suges ud
 — et blodløst dødens maaltid, kun en skygge lig!
 . . . Du svarer intet? Mine ord du spytter paa,
 du, der blev holdt som offerdyr til slag for mig?
 Dog ei ved altret, nei i live nydes du.

Saa hør nu denne sang! Den binder fast din sjæl!

(Koret ordner sig efterhvert i kreds om Orestes.)

Saa lad os da slutte os sammen i klynge!

Nu skal han faa høre en rædselens sang.

Om hele vort virke vi for ham skal synge,
 det vi har i verden! Retfærdigheds gang —
 se den skyldes os, og det er vor ære.

Hver den som bevarer haanden sin ren,
 ei vil nogen vrede fra os ham besvære:

han gaar gennem livet sin gang uden mén.

Men hver den som synder, som denne forbryder,
 og søger at skjule sin blodige haand,
 ham søger vi, kræver hans blod, og vi lyder
 som trofaste vidner den myrdedes aand.

Derefter synger de sin verdensberømte erinye-
 sang under vild dans:

O nat, som fødte mig, min mor!

til straf for hver, i graven bor
 og dagen skuer — hør min bøn.

Mig æreløs gjør Letos søn.

Han tar min fangst, som skylder bod
 til soning for sin moders blod.

Saa lad os da over vort offer istemme
 vor sang, saa han jages fra sans og forstand,
 erinyers festsang, som sjæle kan tæmme,
 skyr lyreklang, magtstjæler kvinde og mand.

Thi skjæbnen, som for alting raar,
 det hverv mig gav, som jeg kun har:
 hvor syndig mand et mord begaar,
 der følger jeg hans fodefar,
 jeg følger ham i graven ned —
 men der han faar ei heller fred.

Saa lad os da over vort offer istemme
 vor sang, saa han jages fra sans og forstand,
 erinyers festsang, som sjæle kan tæmme,
 skyr lyreklang, magtstjæler kvinde og mand!

Det blev min lod, min dont det er;
 men jeg maa fly, hvor guder gaar.
 En gjest mig aldrig sidder nær,
 en festdragt hvid jeg aldrig faar.

Nei hjemmenes undergang — det er mit yrke.
 Hvor mord er tilhuse, og ven dræber ven —
 hei! efter ham — har han end ungdommens
 styrke,
 jeg kjøler hans blod, naar jeg tar ham igjen.

Vi guder for det hverv befri'r,
 og hvad vi ønsker, det blir gjort.
 Og aldrig regnskab vi dem gir,
 for Zeus vor skare har vist bort.
 Man hader os, der drypper blod
 fra os, som himlens sal forlod.

Nei hjemmenes undergang — det er mit yrke.
 Hvor mord er tilhuse, og ven dræber ven —
 hei! efter ham — har han end ungdommens
 styrke,
 jeg kjøler hans blod, naar jeg tar ham igjen.

Og mangt et navn, der før var stort
 og raged høit, det daler ned
 og blir til støv, naar — klædt i sort —
 jeg retter mod det mine fjed.

Og naar jeg træder dansen glad,
 jeg vækker sorg og vækker had.

For vide jeg springer, og høit jeg mig svinger,
 og tungt vil jeg falde, med hælen ham træ.
 Om fodrap han flygter, i knæ jeg ham tvinger,
 og sorg jeg ham bringer, usigelig ve.

Sit eget fald han dog ei ser,
 for skjændselsgjerning — den gjør blind;
 sin sorte vinge brøden bre'r
 og gjør det mørkt i syndigt sind.
 Og mangen hvisker mod i hu:

«Det hjem er dæk't af mørkets gru.»

For vide jeg springer, og høit jeg mig svinger,
 og tungt vil jeg falde, med hælen ham træ.
 Om fodrap han flygter, i knæ jeg ham tvinger,
 og sorg jeg ham bringer, usigelig ve.

(roligere)

Saa staar det fast: vi søger trygt
 og naar vort maal og husker alt,
 og der blir vist os ærefrygt,
 og ingen faar os overtalt.
 Men æresløn vi aldrig faar,
 vort virke er til natten lagt
 fra guder fjernt — og ei os naar
 et øie — skarpsynt eller svagt.

Hvem vil ei bøie sig til jord
 og frygte mig, naar jeg ham si'r,
 at evig gjælder skjæbnens ord,
 som evig denne dont mig gir?
 For guder selv det har bestemt,
 fra tidens gry er æren min,
 selvom jeg under jord er gjemt,
 hvor solen aldrig skinner ind.

Netop som sangen forstummer, kommer gudinden *Athene* selv tilbage til sit tempel. Helt borte ved Troja havde hun hørt en stemme kalde paa hende, og nu spørger hun, hvem det er, hun ser foran sig. Koret gir alle forønskede oplysninger. Det befinder sig her i udførelsen af sin retmæssige opgave, at straffe modermorderen. Men *Athene* nøier sig ikke med at høre den ene part; *Orestes* maa selv fortælle om, at han paa høiere befaling har dræbt sin mor for at hævne sin far. Baade *erinyerne* og *Orestes* henskyder afgjørelsen under *Athens* mægtige og vise borggudinde.

Men *Athene* tiltror sig ikke domsafsigelsen i denne vanskelige sag. Hun foretrækker at henviser den hele retstvist under en ny domstol, som hun vil oprette for at dømme i denne og alle lignende drabssager for fremtiden. Dette er *Athens* ærværdige raad paa *Areopagos*.

Mens *Athene* er borte for at hente dommerne, optages korets tanker af den stilling, det vil komme i, hvis *Orestes* blir frikjendt. Da maa, mener det, al retsorden styrte sammen og alle

forbryderske lyster faa frit løb. Thi da er det jo forbi med erinyernes magt, og den hellige gysen, som erinyerne fylder menneskenes sind med, vil ikke længer tæmme de gudløse. Uden dyd, maadehold og respekt for forældre, gjestevenner og ret er menneskene intet.

Den syndige gribes af brændingens arm,
han kjæmper og beder i bølgenes larm;
men ordene ingen kan høre.

For helvede ler ad den dødsrædde mand:
det ser nu den stolte i braat og i brand
og vil imod klippen ham føre.

Han seiled sin skude, og lykken var med.
Saa synden han mødte, paa skjæret han stødte,
og ingen han havde, som efter ham græd.

Efter denne sang, som forsterker vort indtryk af erinyernes høie opgave i verdensstyrelsen, er vi desto mere spændt paa det udfald, dommen vil faa, eller rettere — for udfaldet har allerede Apollon sagt os — paa den virkning, Orestes seier vil ha paa hævnens gudinder og derigjennem paa forholdet mellem synd og straf i verden.

Paa spillepladsen er under korsangen blit bragt ind bænke for dommerne og et bord med to stemmeurner for afstemningen. Koret tar plads paa den for klageren bestemte side, Orestes ligeoverfor.

Saa kommer Athene tilbage i spidsen for sit ærværdige dommerkolegium, og der samler sig ogsaa en skare interesserede borgere omkring.

Gudinden lar herolden gi trompetsignal til retsmødets begyndelse; dommerne indtar sine pladse. Apollon kommer pludselig tilsyne og stiller sig ved siden af Orestes, mens Athene overtar præsidiet. Det hele retsmøde gaar for sig paa egte attisk vis, og et athensk publikum har sikkerlig været i høieste grad interesseret i dette stykke virkelighed, som skuepladsen nu frembyder.

Først udspør Athene Apollon om grunden til hans komme, og da guden selv udtaler et ønske om at bli betragtet som skyldig, da han har foranlediget mordet, tar Athene dette for godt og gir først ordet til anklagerne.

Disse, eller rettere korets forsangerinde, begynder straks i følelsen af sin gode sag at eksaminere Orestes, som indrømmer alt, ogsaa at Apollon har faaet ham til udaaden. Men han vil ikke medgi, at der er noget blodsbaand mellem ham og moren, som der er mellem ham og faren, og da anklagerne forfærdes og harmes over dette haarreisende svar, paakalder han Apollons bistand.

Og denne unge olympier fører sin og Orestes sag med al den varme, som medskyldighed gir, og al den seiersikre og ordhvasse overlegenhed, som hans spaadomsvirke og ungdom og høihimmelske afstamning i forening forklarer, om ikke undskylder. Han undser sig ikke for sofismer og de mest haanende bemærkninger om modparten — det hændte jo ogsaa stadig i athensk rettergang. Og for at bevise, at det kun er faren,

hvem et barn skylder livet, mens moren kun nærer og pleier det — som jorden bringer sædekornet til at spire — tar han det mest nærliggende og slaaende eksempel, hentet fra dommernes egen kreds — Athene selv! Hun er jo datter af Zeus; men ingen mor har født hende! Dette medgir ogsaa Athene, og dette afgjør hendes stemmegivning og dermed hele sagens udfald.

Efter parternes indlæg griber hun ordet for at afslutte forhandlingen og foranledige afstemningen. Hun minder dommerne om deres op høiede hverv og deres ed og indskjærper Areopagos's fundamentale betydning for Athens vel. Mens afstemningen foregaar, faar vi atter et lidet interiør fra attisk rettergang, idet begge parter søger at paavirke dommerne med trusler og dermed selv kommer op i en hidsig kontrovers. Tilslut lægger Athene selv med knap motivering sin stemmesten i den urne, som rummer de frifindende stemmer. Ved stemmetællingen viser det sig, at tallet staar lige; men Athenes stemme har gjort udslaget: Orestes er frikjendt.

Mens Orestes i varme ord takker Athene, Apollon og først og fremst «den almægtige redningsmand Zeus», forsvinder Apollon. Orestes lover Athene og hendes stad hjælp og støtte for alle tider fra Argos. Hans sidste ord, før han fjerner sig, er et ønske om seier i strid for Attikas folk.

Men erinyerne blir ude af sig selv af harme og forbander det land, som har røvet dem al ære, og Athene maa opbyde hele sin besnærende

veltalenhed, baade lokke og true, for at formilde dem. Dette lykkes tilslut ved stadig fornyede løfter om hæder og ære, som Athen nu og altid skal vise dem, og fra nu af er da de uhyggelige erinyer blit athenernes eumenider, «de gode gudinder», som skjærmer al ret og beforder al velfærd i landet. Deres forbandelse vender den høie gudinde til velsignelse, og i storslagne strofer nedbeder eumeniderne over byen og folket alt godt, som himmelen kan skjænke, jordens og kvægets frugtbarhed, sundhed og glæde, lykke i hjemmene og enighed blandt borgerne.

Alle samler sig efterhvert til et stort festtog. I spidsen skrider Athene, efterfulgt af sine prestinder, derefter koret og dommerne, som en talrig folkeskare følger. Fakkelbærere viser veien til det sted under Areshøien, hvor eumeniderne fra nu af skal bo, og hvorfra de skal udøve sit landsgavnlig og samfundsbyggende virke. De selv tier, der de skrider frem som Athens høihellige og ærefrygtindgydende skytsgudinder; men rundt om bruser sangen fra det feststemte tog, og folkets jubel og tak stiger som offerrøgen mod himmelen.

Dette sidste stykke af Orestien er interessant i mer end én henseende. Det er ogsaa med hensyn til tiden det sidste af de tragedier, som er os levnet af Aischylos. Det er saa at si hans testamente som digter og athener og har krav paa en særlig pietetsfuld opmærksomhed.

Vi forbauses over de mange i høieste grad dramatiske situationer, som dette drama frembyder. Vi har endnu efterretninger om det voldsomme indtryk, som stykket har gjort ved opførelsen. Man kunde jo ha troet, at efter slutningseffekten i *Gravofferet* var det umuligt at holde tilskuernes interesse paa samme høide. Men dette har dog Aischylos evnet. Har vi tidligere levet og lidt med ulykkelige mennesker, betages vi nu af ganske andre, men lige dybtgaaende følelser. Nu er det ikke længere Orestes, som er den centrale figur, der han klynger sig til Apollons hellige sten i Delphi eller til borggudindens billede i Athen. Det er Klytaimestras hævnaander, selve koret, som optar os. Den uløselige konflikt, som pligten har bragt en forpint menneskesjæl i, føres nu over paa et nyt omraade og vækker strid i gudernes egen verden. Mens vi i slutningen af det andet stykke saa, hvorledes Orests skyldtunge samvittighed fremmanede morens hævnaander for hans forvildede blikke, lar Aischylos nu erinyerne selv vise sig for forbryderen og for tilskuerne.

Dermed har digteren draget vor opmærksomhed bort fra den psykologiske opgave, han nu efter vore moderne fordringer skulde ta op, nemlig hvorledes et modermord kan sones, og morderens egen sjæl renses og styrkes til nyt liv af livets egne forædlende magter. Det vilde ogsaa været Aischylos umuligt med den tids psykologiske og sceniske erfaring og midler at gi

nogensomhelst motivering af en slig sjælelig udvikling og fornyelse. Han har holdt sig til det eneste haandgribelige, til overfladen. Han lar Apollon straks i begyndelsen erklære, at Orestes er blit rensset for blodskyld i Delphi og skal bli frikjendt i Athen, og dermed er vor nysgjerrighed paa det punkt tilfredsstillet. Der er ikke tale om, at Orestes personlig føler nogensomhelst anger over sin udaad. Tvertimod — han erklærer med rene ord det stik modsatte. Det sjælelige problem er dermed ladet ude af spillet, og istedenfor forpinte blikke og forgrædte øjne ser vi kun Orestes tomme maskehuller for os.

Aischylos har altsaa istedenfor en psykologisk motivering git os — en 'motiveret domsafsigelse! Istedenfor at føre os ind i Orestes hjerte aabner han døren til — et athensk retslokale! Og istedenfor en udsoning mellem døde og levende maa vi nøie os med — en pakt mellem anklager og forsvarer og politisk forbund mellem Argos og Athen.

Sagen er den, at Aischylos har benyttet dette sidste afsnit af den argiviske slegtstragedie til at digte et tendensdrama af den høieste aktualitet. Han har lige fra begyndelsen af tat sigte paa den frifindelsesdom, som ifølge sagnet er fældet i hans egen by over Orestes. Nu lar han denne dom være den første, som overhovedet er blit fældet paa Areopagos, og lar i overensstemmelse hermed selve domstolen bli oprettet netop i denne anledning. Og hvem anden kan ta initia-

tivet hertil end Athens egen himmeljomfru, byen personificeret, Athene? Og hvem anden er nærmere til at forsvare Orestes end den, der har sat ham paa mordtanken, Apollon? Og hvorfor skal da ikke de guddommelige væsener, hvis opgave er gennem hævn at værne om familielivets hellighed, selve hævnaanderne, møde frem? Dermed rykker guderne selv ind paa spillepladsen. Klytimestras skygge synker i jorden, Orestes overlader ordet til Apollon, mens dommerne kun udtaler sig gennem sin stemmegivning, og det saaledes, at Athene alligevel blir den, som frifinder den anklagede.

Men ved guderne har det høie raad paa Areshøien faaet sin vigsel. Det har fældet sin dom i guders tvist, og senerehen har det opfyldt samme ophøiede opgave blandt menneskene. Det var fra gamle dage Athens centralregjering og samtidig Athens høieste domstol. Det havde endnu i perserkrigenes tid vist sin vitalitet og patriotisme. Men det kunde ikke med sin aristokratiske karakter holde sig mod den sterke demokratiske strømning, som bortskyllede stadig flere af den svundne tids særmerker og de gamle og rige slegters rettigheder. Og Areopagos var netop blit symbolet paa den politiske konservatisme. Den nye generation, der var vokset frem efter Salamis-dagen, undsaa sig ikke for at løfte sin haand mod aristokraternes bolverk i den indre og konservatismens borg i den ydre politik, mod Areopagos og Sparta. Den berøvede Areo-

pagos dets politiske kontrolmyndighed og dets retslige opgave med undtagelse af mordsager og enkelte andre funktioner. Samtidig aabnedes adgangen til de høieste embeder og dermed til Areopagos for et større antal borgere end hidtil. Og udad fik man istandbragt et forbund med Argos mod den mægtigste stat paa Peloponnes og indtil fornylig dominanten i græsk politik, det gammeldagse Sparta. Begge disse veie skulde føre til de store maal, det athenske demokratis herskerstilling i det indre statsliv, i den græske koncert og — hvad det nye fremstød mod persernes verdensmagt viser — i verdenspolitiken.

Det var saaledes store planer og rige forjættelser, som laa i luften de dage, da Aischylos opførte sit stykke. Og digteren holdt sig ikke i ophøiet fjernhed fra dagens tanker og syn, han var selv med i fremskridtsmændenes fylking. Han udtalte uforbeholdent sin tilslutning til den argiviske politik. Men med hensyn til Areopagos raaber han et indtrængende varsko, som det var umuligt at mishøre og vanskeligt at overhøre. Han indsaa nødvendigheden af et fast centrum i Athens bølgende og omskiftelsesrige statsliv. Baade den enkeltes tyranni og den utøilede masses intolerante herskervælde er en fri mand uværdigt, som han lar Athene udtrykke det. Men man maa ydmygt bøie sig for de usynlige magter, som med hellige baand holder et samfund sammen. Uden respekt, uden «den hellige gysen», ingen stat.

Areopagos er netop ifølge Aischylos's mening et saadant rygstød i den athenske forfatning. Dets oprindelse er guddommelig, og dets opgave har lige fra begyndelsen været et ordnet samfundsliv, hvor ingen tar sig selv tilrette, men alle bøier sig for den fældede dom. Det har i en ordnet stats lovbundne former anerkjendt, hvad den delphiske seergud allerede havde udført paa himmelens bud. Det har frifundet Orestes, og dets afgjørelse er endelig. Derved har det for alle tider tvunget det enkelte individ til at underordne selve blodhævn, som var et centralt punkt i den gamle families samhold, under hensynet til de større samfundskrav. Blodhævn tilhører fra nu af Areopagos.

Thi ogsaa selve hævnens gudinder har, vistnok efter en svær strid, vejet for dette høiere hensyn. De har afstaaet sin urgamle guddommelige opgave til Areopagos, og netop herved er hævnens furier blit til lykkens stille virkende aander. Selve gudinderne har underkastet sig forvandlingens og udviklingens, det vil si menneskesamfundets, lov. Det samfundsødelæggende er blit det samfundsopbyggende, og denne forandring og underordning har faaet sit lokale udtryk i erinyernes opholdssted. Fra nu af tar de bopæl i den dunkle revne under Areshøien, og over deres mørke skikkelser hæver sig Athens fred og lykke, legemliggjort i dets høie raad. Baade guder og mennesker har anerkjendt Areopagos.

Et sterkere udtryk kan man ikke gi sin opfatning af en institutions nødvendighed. Og dette skede paa den tid, da de radikale stormangreb paa Areopagos endog fremkaldte et politisk mord som modtræk fra konservativt hold. Der var nok af brændstof og tændstof for en borgerkrig i den tids Athen. Saa meget større beundring fortjener Aischylos for den samtidig diskrete og indtrængende maade, paa hvilken han indskjærper de store synspunkter for et sundt forfatningsliv indad og en sterk og stortænkt politik udad. Kun ganske varsomt streifer han det høie raads rolle udenfor dets begrænsede og op-høiede domsmyndighed. Men denne og den dybe respekt, som knytter sig hertil, fremhæver han som en livsbetingelse for Athens eksistens.

Naar vi saaledes tar den samtidige politiske historie som udgangspunkt for vor betragtning af Aischylos's sidste stykke, da blir vi nødt til at lægge ogsaa en anden måalestok end den udelukkende æstetiske til grund for vor bedømmelse. Dramaet vil jo tillige virke religiøst og politisk. Det er de mest aktuelle gudeskikkelser, Aischylos har fremtryllet for vore blikke, og han har intet effektmiddel skyet for at tegne dem saa skarpt som muligt i Attikas brændende solskin. Eri-nyerne er skildret med en realisme, som ikke lidet minder om kentaurene i den med Orestien omtrent jevngamle vestgavl fra Zeus-templet i Olympia. Af en næsten betagende virkning er erinyernes isnende rædselsang, der hvor stem-

merne begynder at vibrere i længselen efter himmelens rene lys og glæde: det lyder som en klage fra dem der selv er forstødt, forfulgt og forpint. Dette er det første skimmer fra den forsoningens dag, som venter dem i det solfyldte Attika. Vi maa beundre den sterke ildsjæl, der har gennemstraalet og — glødet nogen af de mørkeste og uhyggeligste guddomme, som beherskede grækernes fantasi, det klare seerblik, der har gennemskuert selve seerguden, og det varme athenershjerte, som banker i Athenes høie ord. Vi vil ikke dvæle ved de døde flader i den psykologiske skyggelægning, som tidsafstanden har gjort end mere fremtrædende. Vi vil tilgi baade Athene og Apollon de rent udvortes argumenter, de anfører for sin holdning overfor modermorderen, vi vil overse erinyernes mangel paa konsekvens, naar det gjælder mord paa egtefælle og modermord, og vi vil glemme deres — som alle andre græske guders — svaghed for menneskelig hyldest. Thi løftet herom er det jo, som pludselig vender deres fiendskab til venskab og flytter dem fra livets natside over i dagens glade, om end skjulte, virke. Vi vil istedenfor at øve nærsynt nutidskritik se i beundring og tak op til den digtergenius, som har ført os gennem himmel og helvede til det straalende attiske land, som har aabnet vore øine for det evige blivende i det timeliges veksel og styrket vor tro paa de gode magter i dagens strid.

Det maal havde Aischylos sat sig, og det har

han naaet. Hans athenere tilkjendte ham denne gang første pris i den poetiske væddekamp, og denne uvisnelige æreskrans vil vi trykke endnu fastere om hans tinding. —

Og naar vi saa til slutning atter skuer tilbage over Aischylos's hele digterliv og digtervirke, slig som vi af hans dionysiske festspil stykkevis har lært det at kjende, da vil vi, tiltrods for alle de mangler, som nødvendigvis følger en foregangsmand, dog regne ham for en af den dramatiske kunsts ypperste repræsentanter. De mange brudte linjer glider for vore øine sammen til et helt og mægtigt billede af græsk mod og aandskraft. Vi ser for os det hele Parnas i sin reisning, med kløfter og rifter ved fodén, men i stadig mere samlet og dristig stigning, indtil det naar guder-nes evige dag med sin snedækte isse, mens bjerget fyldes af Dionysos's jubelraab og Apollons synske tale.



OVERSÆTTELSER.

Norske.

Perserne, af Fr. Gjertsen (Christiania 1899).

Prometheus, oversat og oplyst af F. L. Vibe (Kjøbenhavn 1869).

Agamemnon, af P. O. Schjøtt (Christiania 1896).

Danske.

Æschylos's Tragedier: Prometheus, Perserne, De Bønfaldende,

De Syv imod Thebe, af N. V. Dorph (Kjøbenhavn 1854).

Orestien, af Brøndsted, fuldført af N. V. Dorph (Kjøbenhavn 1844).

Agamemnon, af Niels Møller (Kjøbenhavn 1891).

Svenske.

De syv mod Theben, af Aron Alexanderson (Upsala 1868).

Prometheus, af H. Solander (Upsala 1875).

Agamemnon, af Bernhard Risberg (Upsala 1891).

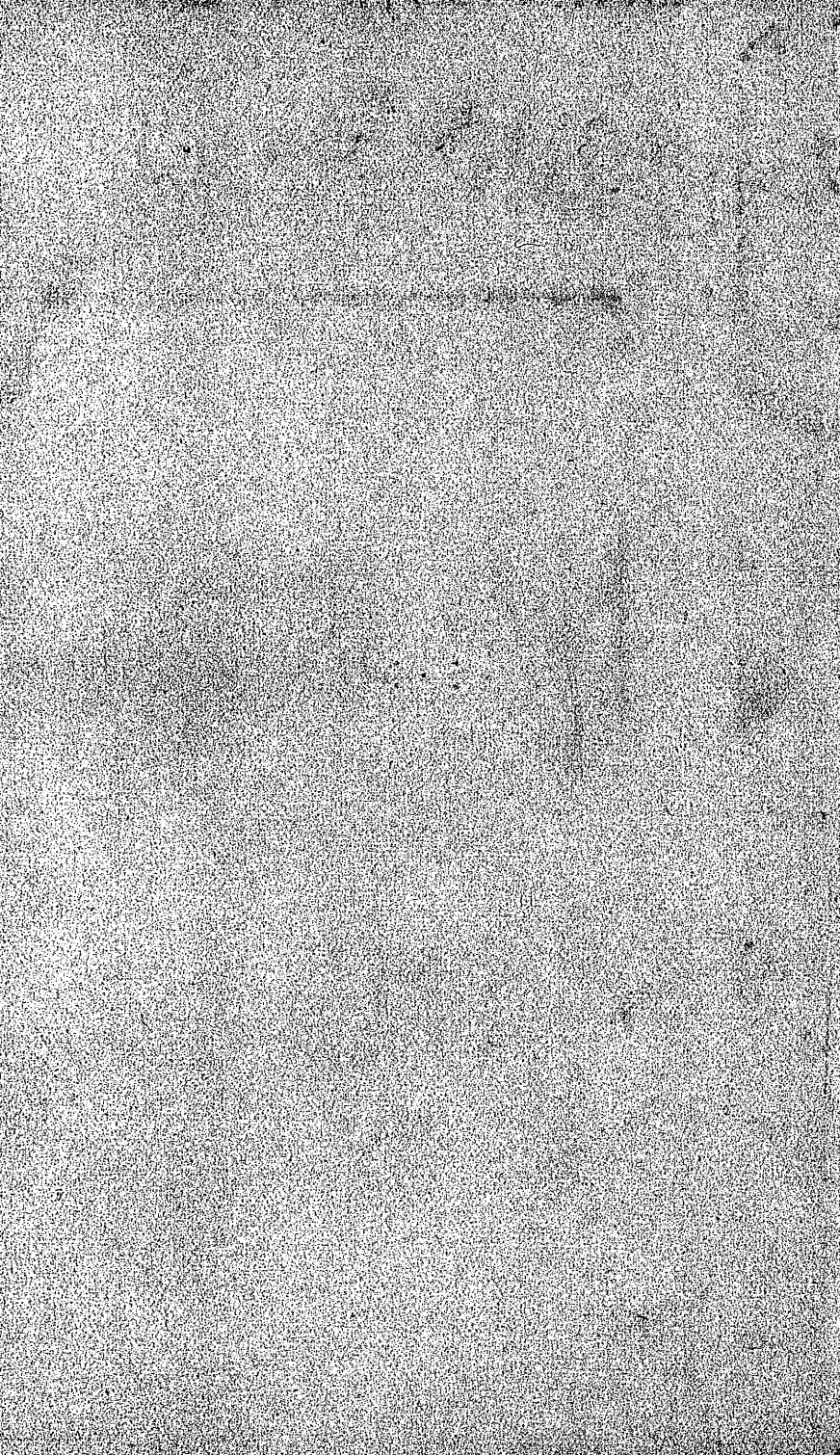
(Mindre god er Aischylos's sorgespel, öfversatta af W. F. Palmblad, Örebro 1845).

Af *engelske* maa specielt anbefales: Aeschylus, the seven plays in English verse, by Lewis Campbell, 1907 (i samlingen The World's Classics, 1 sh.); desuden den gamle oversættelse af Potter fra 1808 (i Morley's Universal Library, 1 sh.).

Af *tyske* maa specielt anbefales: Griechische Tragödien, übersetzt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, 2det bind (Orestie) med sine i litterær og religionshistorisk henseende fortrinlige indledninger (Berlin 1900), desuden Des Aischylos Werke, übers. von Joh. Gust. Droysen (Berlin 1842).

Af *franske* Leconte de Lisle's.





UNIVERSITY OF CHICAGO



44 756 027

PA
3829
.E37

*Extrem
Aischylos*

280 519

280519

UNIVERSITY OF CHICAGO



44 756 027

